ڈاکٹر نورین رزاق

پاکستانی خواتین افسانہ نگار

(اُردو افسانے کی روایت کے تناظر میں)



پاکستانی خواتین افسانہ نگار

(اردو افسانے کی روایت کے تناظر میں)

ڈاکٹر نورین رزاق

دستاویز مطبوعات۔ لاہور

دستاویز کی دستاویز کتابیں

اہتمام و اشاعت

اشرف سلیم

نام کتاب: پاکستانی خواتین افسانہ نگار
(اُردو افسانے کی روایت کے تناظر میں)

مصنف: ڈاکٹر نورین رزاق

اشاعت: جولائی/۲۰۱۶ء

مشینی کتابت: عدنان اشرف

سرورق: حمران خالد

مطبع: شرکت پرنٹنگ پریس 43 نسبت روڈ لاہور۔

قیمت: /1100 روپے (پاکستان)

دستاویز مطبوعات

بلاک نمبر #7، آفس نمبر #6، سیکنڈ فلور، میاں چیمبر، 3 ٹمپل روڈ، لاہور

فون: 00 92 423 6280034 - 00 92 3334344716

ای میل: saleemashraf86@yahoo.com

ماں جی اور ڈیڈی جی کے نام

فہرست

باب چہارم

باب پنجم

باب ششم

حرفِ آغاز

پاکستانی عورت زندگی کے ہر شعبے کی طرح ادب میں بھی اپنی انفرادیت ثابت کرنے کے لیے سرگرم عمل ہے۔ اس کا سیاسی، سماجی اور عصری شعور مردوں سے کسی طور کم نہیں ہے۔ عورت کہانی سنانے کے لیے موزوں ترین ہستی ہے۔ صدیوں سے اس کا تعلق بالواسطہ اور بلاواسطہ کہانی سے جڑا ہوا ہے۔ پاکستانی عورت نے اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھانے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ میرے اس تحقیقی مقالے کے موضوع ''اردو افسانے کی روایت اور پاکستانی خواتین افسانہ نگار (۱۹۴۷ء سے عصر حاضر تک)'' کے انتخاب کی وجہ یہی ہے کہ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کی تخلیقی کاوشوں کے فکری وفنی جائزے کو مبسوط و مربوط انداز میں پیش کیا جائے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ پاکستانی افسانہ نگار خواتین میں سے چند ایک کے حوالے سے ایم۔اے اور ایم فل کی سطح پر تحریر کیے گئے تحقیقی مقالوں میں ان کی مجموعی علمی وادبی خدمات، حیات وفن کے احاطے کے ساتھ افسانے کا خلاصہ درج کرکے یک سطری تنقیدی جائزہ شامل کیا گیا ہے۔ کچھ بکھری بکھری سی تحریریں رسائل میں نظر آتی ہیں۔ علاوہ ازیں پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کے انتخابات سے قبل سوانحی خاکے اور دیباچوں کی صورت میں مختصر تنقیدی جائزے شامل ہیں اکثر تحقیقی وتنقیدی کتب میں چند مخصوص اور معروف ناموں کی فہرست درج کرنے پر اکتفا کیا گیا ہے۔

دیگر شعبہ ہائے زندگی کی طرح ادب کے میدان میں بھی مردوں کی اجارہ داری قائم ہے۔ عورت کے محسوسات اور ادراک کی دنیا مرد سے مختلف ہوتی ہے۔ مرد و زن کی جسمانی ساخت، جذباتی وابستگیاں، عملی مشکلات، نقطۂ نظر اور سماجی تعلقات و روابط کا دائرہ الگ الگ ہے۔ پاکستانی عورت اور مرد کے حقوق وفرائض اور اختیارات کا دائرہ کار بھی یکساں نہیں ہے۔ عورت کا مشاہدہ اور تخلیقی تجربہ خاص اس کی شخصیت کا حصہ ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو پرکھتے ہوئے جانبدارانہ رویے محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ افراط وتفریط پر مبنی رویوں میں بے جا تنقیص یا بے جا سرپرستی نظر آتی ہے۔ میرا پی ایچ ڈی کا یہ مقالہ جو اب کتابی شکل میں آپ کے سامنے ہے یہ تمام باتیں پیش نظر رہی ہیں۔

ابواب کی تفصیل سے پہلے چند گزارشات پیش کرنا ضروری ہیں:

(i) یہ مقالہ بغیر کسی ترمیم و اضافہ کے شائع ہو رہا ہے صرف عنوان میں جزوی تبدیلی کی گئی ہے۔

(ii) تقسیم سے قبل اور بعد میں لکھنے والی خواتین افسانہ نگاروں کے انفرادی مطالعوں میں زمانی ترتیب رکھی گئی ہے۔

(iii) میرا یہ مقالہ ۲۰۱۲ء میں مکمل ہو گیا تھا اس لیے ۲۰۱۲ء تک منظر عام پر آنے والے خواتین افسانہ نگاروں کے مطبوعہ افسانوی مجموعے پیش نظر رہے ہیں۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے ایک افسانے کے علاوہ رسائل یا انتخابات سے استفادہ نہیں کیا گیا۔

(vi) مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کا تخلیقی سفر قیام پاکستان کے بعد بھی جاری رہا لیکن ان کے اس دور میں گذشتہ موضوعات کا اعادہ نظر آتا ہے۔ اس لیے انھیں صرف باب دوّم (خواتین افسانہ نگار — تقسیم سے قبل) میں شامل کیا گیا ہے۔ خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے فکر وفن میں ارتقا نظر آتا ہے۔ اس لیے ان کے تقسیم سے قبل لکھے گئے افسانوں کو پہلا دور قرار دیتے ہوئے انھیں باب پنجم میں دوبارہ شامل کیا گیا ہے۔

(v) قرۃ العین حیدر کا قیام پاکستان میں بہت کم عرصہ رہا ہے اس لیے ان کا ذکر باب دوّم میں شامل ہے۔

(vi) باب سوّم اور چہارم میں متن میں افسانہ نگاروں کی نشان دہی کیے بغیر خواتین کے فکر وفن کا جائزہ مجموعی رجحانات کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار، افسانے کا نام اور دیگر تفصیلات باب کے اختتام پر حواشی میں درج کی گئی ہیں۔

(vii) پاکستان کی نسبتاً غیر اہم اور غیر معروف افسانہ نگاروں کو شامل مطالعہ کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اردو افسانے کی روایت میں خواتین کے کردار کی مکمل تصویر پیش کی جا سکے۔

یہ مقالہ سات ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اوّل کا جزو (ا) افسانے کی فنی مبادیات اور نظری مباحث کا مختصر احاطہ کرتا ہے جب کہ جزو (ب) میں اردو افسانے کی روایت کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب دوّم تقسیم سے قبل خواتین کی افسانہ نگاری پر مشتمل ہے۔ اس باب کے تین جزو ہیں۔ الف جزو میں اس دور کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی پس منظر کو مختصر طور پر بیان کیا گیا ہے۔ جزو (ب) تقسیم سے قبل لکھنے والی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کے مجموعی فکری وفنی جائزے پر مشتمل ہے۔ جزو (ج) میں اس دور کی نمایندہ خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا انفرادی جائزہ شامل ہے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں نے اپنی ہم عصر اور بعد میں آنے والی پوری نسل کو متاثر کیا۔

باب سوّم پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات کا مجموعی طور پر احاطہ کرتا ہے۔ یہ باب دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصّے میں پاکستان کی لکھاری عورت کو میسر سماجی، تہذیبی اور سیاسی حالات پر طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ اس باب کے دوسرے حصّے میں پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات کا احاطہ مختلف عنوانات قائم کر کے کیا گیا ہے۔

باب چہارم پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کے فنی، اسلوبیاتی اور تکنیکی جائزے پر مشتمل ہے۔ اس باب کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ پاکستانی خواتین کے افسانوں کے فنی و اسلوبیاتی اور دوسرا تکنیکی جائزے

پر مشتمل ہے۔

باب پنجم میں اُن نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا انفرادی جائزہ لیا گیا ہے جو اپنے فکر وفن کی بنیاد پر عوامی اور ادبی حلقوں میں یکساں مقبول ہیں اور اردو افسانے کی روایت میں منفرد مقام اور پہچان رکھتی ہیں۔

باب ششم دیگر پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے تذکرے پر مشتمل ہے۔ اس باب کے بھی دو حصّے ہیں۔ جزو (ب) میں نسبتاً غیر معروف خواتین کی افسانہ نگاری کا جائزہ اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ کچھ پاکستانی خواتین افسانہ نگار بیرونِ ملک مقیم ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کے جائزے پر مشتمل باب ہفتم کے بھی دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ان خواتین افسانہ نگاروں کے فکر وفن کا مختصر مجموعی جائزہ لیا گیا ہے۔ جب کہ باب کا دوسرا حصّہ انفرادی مطالعوں پر مشتمل ہے۔ تحقیق کی روشنی میں مقالے کے آخر میں مجموعی جائزہ کی صورت میں گذشتہ ابواب کا نچوڑ اور نتیجہ پیش کیا گیا ہے۔

میں خدائے بزرگ و برتر کی بے پایاں رحمتوں اور عنایتوں کی شکر گزار ہوں لیکن دنیا کے تمام درخت قلم بن جائیں اور سارے سمندر سیاہی تو بھی اس کی ثنا اور شکر گزاری کا حق ادا کرنا ممکن نہیں ہے۔ وہ ربِ عظیم جس کی حکمتوں کے سامنے انسان کی بصیرت و بصارت اور فہم وادراک محدود اور ہیچ ہے۔ زندگی کے ہر موڑ پر جہاں میرے قدم لڑکھڑائے اور ارادے متزلزل ہوئے اس ذاتِ باری تعالیٰ نے ہمیشہ میری مدد کی ہے۔ لاکھوں کروڑوں مرتبہ درود وسلام اُس پاک ہستی پر کہ ہمیں ان کے اُمتی ہونے کا شرف حاصل ہے۔ خدا ان کی محبت سے ہمارے قلوب کو منور کرے اور عملی طور پر ان کی پیروی کرنے کی توفیق عطا فرمائے۔ (آمین)

میں استادِ محترم ڈاکٹر ضیاء الحسن کی تہہِ دل سے ممنون ہوں کہ انھوں نے دورانِ مقالہ بہت شفقت اور ہمدردی کے ساتھ میرے مسائل سُنے اور ہمیشہ میرا حوصلہ بڑھایا۔ بلاشبہ ان کے تعاون اور مدد کے بغیر اس کام کو مکمل کرنا ممکن نہ تھا۔ میں محترم استاد ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر اور ڈاکٹر محمد کامران کی بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ہمیشہ میری راہنمائی اور مدد کی ہے۔ ان سب اساتذہ کرام کی درازیٔ عمر اور دنیاوی و اُخروی کامیابیوں کے لیے ڈھیروں دعائیں۔

ماں جی اور ڈیڈی جی کی محبت اور شفقت کا شکریہ ادا کرنے کے لیے شاید دنیا کی کسی لغت میں کوئی لفظ موجود نہیں ہے۔ میری ہر کامیابی کے پیچھے ان کی دعائیں شامل رہی ہیں۔ زندگی کی تپتی دھوپ میں یہ شجرِ سایہ دار میرے سر پر سلامت رہیں (آمین)۔ میں اپنی بہنوں غزالہ، سبین، کرن اور موبی کی بے حد شکر گزار ہوں۔ انھوں نے نہ صرف میری ذہنی غیر حاضری کو درگزر کیا بلکہ گھر کے ہر کونے میں میری پھیلائی ہوئی بے ترتیبی کو سمیٹا۔ ان کی محبتوں کا قرض چکانا ممکن نہیں اور ان کی پُرخلوص دعاؤں کا کوئی نعم البدل نہیں ہے۔ خاص طور پر موبی کے تعاون کا بہت شکریہ۔ میں اپنے بھائیوں عامر سجاد، حافظ زبیر سجاد اور احمد حسن کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں۔ ان کا کبھی روٹھنا، کبھی مان جانا اور پیار بھری نوک جھونک سرمایہ حیات ہے۔

لاہور کالج برائے خواتین سے اپنی پیاری دوست نایلہ انجم کی شکرگزار ہوں جس نے میری ہمت بندھائی۔ خاص طور پر نایلہ انجم کا یہ کہنا ''بس تم لکھو'' ہمیشہ تقویت کا باعث بنا۔ فوزیہ رانی، عالیہ امام، شازیہ رزاق اور شبنم کے پُرخلوص تعاون کا شکریہ بھی مجھ پر واجب ہے۔ محمد سلمان فخر اور صائمہ اکرام کی دعائیں میرا قیمتی اثاثہ ہیں۔ میں ان کی کامیابی کے لیے دعا گو ہوں۔

میں اپنی کزن مقدّس کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں جو ہمیشہ میرے کمرے کا دروازہ کھول کر پوچھتی رہی۔ ''باجی! آپ کا کام کب مکمل ہوگا'' خواتین افسانہ نگاروں کے رابطہ نمبر فراہم کرنے میں عذرا اصغر اور مرحومہ شاہدہ احمد نے میری مدد کی۔ عذرا اصغر صاحبہ کا خصوصی شکریہ اور شاہدہ احمد کے درجات کی بلندی کے لیے بہت سی دعائیں۔ میں اورینٹل کالج کے شعبۂ اردو کے تمام عملے کی شکرگزار ہوں خصوصاً اظہر انکل ہر مشکل اور پریشانی میں میری مدد کرنے کے لیے پیش پیش رہتے ہیں۔ خدا انھیں آسانیاں عطا کرے۔ میں لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی کی لائبریرین آمنہ اور اورینٹل کالج کے یونس صاحب اور قائداعظم لائبریری، پنجاب پبلک لائبریری، دیال سنگھ کالج لائبریری اور ماڈل ٹاؤن لائبریری کے تمام عملے کے تعاون کی بھی شکرگزار ہوں۔ میں اپنے کمپوزر ارشد اقبال اور مقالے کو کتابی صورت دینے کے لیے ذوالفقار صاحب کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں کہ جنھوں نے بار بار کیے گئے ترمیم و اضافے کا برا نہیں مانا۔ خدا ان سے راضی ہو۔ پروفیسر جمشید انور کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جنھیں خدا نے دنیا میں آسانیاں اور محبتیں تقسیم کرنے کے لیے بھیجا تھا۔ خدا ان کا آخری سفر آسان کرے اور ان کے درجات بلند کرے۔ زندگی کے سفر میں ہر لحظہ ساتھ دینے والے دوستوں کا کیسا شکریہ خدا انھیں سلامت و خوشحال رکھے۔

اب جب کہ یہ مقالہ کتابی صورت میں آپ کے ہاتھوں میں ہے، میں ایک مرتبہ پھر ربِّ رحیم کی شکرگزار ہوں کہ اس نے میری ادنیٰ سی کاوش کو ثمر آور کیا۔ اس کا اتنا شکر جتنی اس کی رحمت وسیع ہے، جتنی یہ کائنات وسیع ہے، جتنی وہ اپنے بندوں سے محبت کرتا ہے کہ اس کا شکر ادا کرنا اس بے مایہ ہستی کے بس کی بات نہیں۔ مقالے کو کتابی صورت میں پیش کرنے کے لیے جن لوگوں کا تعاون شاملِ حال رہا ہے۔ ان میں میرے دوست احباب سرِفہرست ہیں۔ میں محترم اشرف سلیم کی سپاس گزار ہوں کہ انھوں نے شفقت آمیز انداز میں میری راہنمائی کی۔ مقالے کی تکمیل سے کتابی صورت میں آنے تک میں اپنی تمام سہیلیوں خصوصاً نایلہ انجم اور شبنم نیاز کی شکرگزار ہوں جن کے قیمتی مشوروں اور راہنمائی نے میرا حوصلہ بڑھایا۔ ان کی محبت اور خلوص کی آنچ نے میرے جذبوں کو گرمائے رکھا۔ میں ان تمام لوگوں کی ممنون ہوں جن کی دعائیں میری کامیابی کے راستے میں روشنی کا ہالہ بن کر سفر کرتی رہی ہیں۔ ان سب لوگوں کی دعاؤں اور محبتوں کا صلہ سوائے دعا اور محبت کے کچھ اور نہیں۔ خدا ان سب کو سلامت رکھے۔ (آمین)

ڈاکٹر نورین رزاق

باب اوّل:

افسانے کی فنّی مبادیات

افسانہ معاشرتی تفہیم کا موثر ذریعہ ہے اس متنوع اور ہمہ گیر صنف کا زندگی سے رشتہ مربوط و مضبوط ہے۔ افسانہ نے اپنی منفرد خصوصیات کے باعث بہت جلد قبول عام کی سند حاصل کر لی تھی۔ افسانہ نگاروں نے حقائق حیات اور واقعات زندگی کی مدد سے اس صنف کو توانائی اور تابناکی عطا کی ہے۔ افسانہ نگار اپنے عہد کی سماجی، سیاسی اور معاشی سرگرمیوں، تاریخی تغیرات اور زندگی کے تلخ و شیریں رنگوں کا ذکر فنی بصیرت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہے۔ افسانہ لکھنے والا زندگی کے پھیلے ہوئے کینوس میں سے کسی ایک جز ویا پہلو پر توجہ مرتکز رکھتا ہے لیکن سپاٹ اور روکھے پھیکے انداز میں معروضاتِ زندگی پیش کرنے کی بجائے فنی نزاکتوں کا خیال رکھتا ہے۔ افسانہ نگار اجمال، اشاروں اور کنایوں کی مدد سے بخوبی کام لیتا ہے۔

(ا) افسانے کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

اُردو افسانہ بیسویں صدی کی پیداوار ہے۔ یہ صنف ادب مغرب سے ہمارے ہاں آئی اور ارتقا پذیر ہوئی۔ اول اول تراجم کی صورت میں بعدازاں طبع زاد تخلیقات نے اس صنف ادب کو بارآور کیا۔ افسانہ نگاروں کے ہراول دستے نے مغرب سے بھرپور استفادہ کر کے اس صنف ادب کے نقوش اُجاگر کیے۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ قصہ کہانی اور حکایت سے انسان کا تعلق بہت پرانا ہے مختلف ناقدین نے داستانوں میں اس صنف کے ابتدائی نقوش کی نشاندہی کی ہے۔ اردو میں یہ صنف مغرب سے آئی لیکن اس کے پنپنے اور بارآور ہونے کے لیے یہاں زمین پہلے سے ہی ہموار تھی۔

مختصر افسانے کا اطلاق اس کہانی پر کیا جاتا ہے جس میں مصنف خاص فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے زندگی کے کسی ایک جز ویا پہلو کو پیش کرتا ہے۔ مختلف ادوار میں مشرقی اور مغربی ناقدین افسانے کی بے شمار تعریفیں کر چکے ہیں یہ تعریفیں اس صنف کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں لیکن ان میں سے کوئی تعریف کلی اور حتمی قرار نہیں دی جا سکتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر ناقد اور فن کار نے کسی ایک یا اس سے زائد پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے مگر مکمل تعریف پیش نہیں کی۔ ذیل میں ان تعریفوں کا مختصر جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔

ایڈگر ایلین پو کے خیال کے مطابق:

"A short story is a prose narrative requiring from half and hour to one hours in it perusal." 1

(مختصر افسانہ ایسا نثری بیانیہ ہے جسے آدھ گھنٹے سے ایک یا دو گھنٹوں تک کے وقت میں پڑھا جا سکے۔)

ایڈگر ایلین پو نے افسانے کی ایک خصوصیت یعنی اختصار کو مدنظر رکھا ہے۔

ولیم ہینری ہڈسن (William Henry Hudson) نے بھی افسانے کے ساتھ وقت کی قید لگاتے ہوئے لکھا ہے:

"We may say that a short story is a story that can be easily read at a single sitting." 2

(ہم کہہ سکتے ہیں کہ مختصر افسانہ وہ ہے جسے ایک ہی نشست میں آسانی کے ساتھ پڑھا جا سکے۔)

کچھ ناقدین افسانے کے لیے جو شرائط مقرر کرتے ہیں ان میں سے ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ افسانہ کے ذریعے قاری کے جذبات میں تلاطم پیدا ہونا چاہیے۔ ایچ جی ویلز کے خیال میں:

''وہی مختصر افسانہ کامیاب افسانہ کہلائے گا جو قاری کے دل میں خوشی، غم یا خوف کے جذبات پیدا کر سکے یا اس کے جذبات میں تلاطم پیدا کر سکے۔'' ۳

مذکورہ بالا تعریفات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مختصر افسانے کے مطالعے میں کم سے کم وقت صرف ہونا چاہیے۔ افسانہ کا کینوس ناول کے مقابلے میں مختصر ہوتا ہے۔ اسی لیے اس صنف کا حسن اختصار میں ہے افسانے میں تاثر کی مرکزیت اور احساس کی شدت کی اہمیت ہوتی ہے۔

افسانے کی تعریف کے حوالے سے آیئے اب ایک نظر انسائیکلوپیڈیاز اور لغات پر بھی ڈالتے ہیں۔

وکی پیڈیا کے مطابق:

"Short stories tend to be complex than novels usually a short story focuses on one incident, has a single plot, a single setting a small number of characters and covers a short period of time." 4

انسائیکلوپیڈیا برٹینکا میں افسانے کی تعریف کچھ یوں درج ہے:

"Short story, brief fictional prose narrative to be distinguished from longer, more expansive narrative, form such as the novel, epic, saga, and romance. unlike them, the short story is usually concerned with a single effect conveyed in a single significant episodes or scene involving a small number of characters, some times only one." 5

ویبسٹر ڈکشنری کے مطابق افسانہ کی تعریف درج ذیل ہے:

"A story in prose varying widely in length, but shorter than either a novel or a novellete and concentrating on a single effect which the writer wants to achieve." (6)

مغربی ناقدین کے علاوہ مشرقی ناقدین اور کاملین فن نے اس صنف کو جانچنے پرکھنے، برتنے اور تجربے کی بنیاد پر افسانے کی تعریف پیش کی ہے۔

سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''افسانہ میں ایک چیز کے متعلق کوئی بات کہی جائے اور اس کا ایسا تاثر ہو کہ اس میں انتشار نہ ہو۔ یہ چیز ہم نے مغرب سے لی ہے ایک واحد تجربہ یا تاثر افسانہ کا اصل موضوع ہے۔'' ۷

ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں:

''یوں تو افسانہ ہر کہانی کو کہتے ہیں لیکن مختصر افسانے کے چند فنی لوازم ہوتے ہیں مثلاً وحدت تاثر، رمزیت، ایمائیت اور مواد کی فنکارانہ ترتیب وغیرہ۔'' ۸

گویا افسانہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں مصنف کسی واقعہ، کردار، ماحول اور جذبے کی کہانی کو فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر پیش کرتا ہے اور افسانے کا فن، اختصار، وحدت تاثر، ایمائیت اور اشاریت کے ساتھ مواد کی فن کارانہ ترتیب کا تقاضا کرتا ہے۔ افسانے کی تعریف کرتے ہوئے سعادت حسن منٹو کا کہنا ہے کہ

''ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر بھی وہی اثر کرے یہ افسانہ ہے۔'' ۹

ڈاکٹر مسعود رضا خاکی کہتے ہیں کہ ہر اچھا افسانہ اپنے ساتھ ایک نئی تعریف لے کر آتا ہے۔ ۱۰ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان بھی اسی نوعیت کی رائے دیتی ہوئی لکھتی ہیں کہ اپنی پیدائش کے بعد سے دور حاضر تک مختصر افسانے نے اتنی شکلیں بدلی ہیں کہ اس کی کسی مخصوص تعریف کا تعین دشوار ہے۔ ۱۱

محمد حسن عسکری کے بقول:

''آج تک کوئی افسانہ نگار یا نقاد افسانے کی کوئی ایسی تعریف نہیں پیش کر سکا جو سب طرح کے افسانوں پر حاوی ہو اگر آپ افسانے کی ایک تعریف قبول کریں تو بہت سے افسانوں کو رد کرنا پڑتا ہے ہر طرح کے افسانوں کا احترام کریں تو افسانے کے اُصول مرتب نہیں ہوتے۔'' ۱۲

محمد حسن عسکری کی اس رائے سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کیونکہ انسانی زندگی مستقل ارتقا پذیر ہے اسی لیے حرکت و عمل بھی جاری و ساری ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ اور بدلتے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے افسانے میں بھی فنی اور فکری تبدیلیاں کرنا پڑی ہیں اسی لیے افسانے کی مندرجہ بالا تعریفات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس کی جامع، حتمی اور مکمل تعریف کوئی بھی نہیں ہے البتہ مندرجہ بالا تعریفات کی روشنی میں افسانے کی درج ذیل خصوصیات متعین کی جا سکتی ہیں۔

1- افسانہ کا بنیادی وصف اختصار ہے۔ یہ وصف اسے دیگر اصناف قصص سے ممیز کرتا ہے اس لیے غیر ضروری باتوں سے اجتناب کیا جانا چاہیے۔

2- افسانے میں وحدت تاثر کا ہونا لازمی ہے۔

3- افسانہ قاری کے جذبات ابھارنے میں مددگار ثابت ہو۔

4- افسانے میں کرداروں کی تعداد کم ہو۔

افسانے کے اجزائے ترکیبی

افسانہ بھی ادب کی دیگر اصناف کی طرح مختلف اجزا یا عناصر سے مل کر وجود میں آتا ہے۔ افسانے کے عناصر میں چند اجزا بنیادی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان میں پلاٹ کردار، ماحول اور فضا بطور خاص اہم ہیں۔ انھیں مختصر افسانے کی امتیازی خصوصیات بھی کہا جا سکتا ہے۔ اب افسانے کی خصوصیات کے سلسلے میں حد بندیاں ختم ہو رہی ہیں۔ پلاٹ، کردار وغیرہ کا تصور اور پابندی محدود سمجھی جانے لگی ہے تاہم پس منظر جاننے کے لیے ان لوازم کا مختصر جائزہ ضروری ہے۔ افسانے کے تمام اجزا یعنی موضوع، پلاٹ، کردار، وحدت تاثر، مکالمہ اور فضا شامل ہو کر واقعات کے درمیان منطقی ربط پیدا کرتے ہیں۔ واقعات کی ابتدا، وسط اور انتہا سب ایک جمالیاتی توازن کے ساتھ اس طرح مربوط ہوتے ہیں کہ افسانہ ایک مکمل وحدت معلوم ہوتا ہے۔

موضوع (Theme)

افسانہ کا وہ بنیادی خیال یا تصور جس سے افسانہ لکھنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے تھیم یا موضوع کہلاتا ہے۔[۱۳] افسانے کا تعلق حقیقی دنیا سے ہے۔ زندگی کی بوقلمونی اور تنوع کا عکس افسانے میں نظر آتا ہے۔ افسانہ زندگی کی تعبیر و تشریح ہے اس لیے افسانے کے موضوعات محدود نہیں ہیں۔ افسانہ نگار اپنے کمال فن سے زندگی کی رنگا رنگی، پیچیدگیاں اور گرد و پیش کے نقش قاری کے سامنے پیش کر سکتا ہے اس لیے کوئی واقعہ، لمحاتی کیفیت، جذبہ اور کوئی حادثہ افسانے کا موضوع بن سکتا ہے۔ موضوع کے انتخاب کے لیے عمیق مشاہدے اور مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی کی بدولت افسانہ نگار کہانی کا تانا بانا بنتا ہے۔ موضوع کا انتخاب افسانہ نگار کے لیے نازک اور کٹھن مرحلہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں:

> ''مختصر افسانہ کے تمام اجزا میں موضوع کی تعریف نسبتاً مشکل ہے کیونکہ جہاں دوسرے افراد مثلاً کردار، سیٹنگ، عمل وغیرہ ٹھوس (Concrete) ہوتے ہیں وہاں موضوع غیر محسوس، خیالی یا ذہنی (Abstract) ہوتا ہے۔''[۱۴]

سیاسی و سماجی اور نفسیاتی عوامل موضوع طے کرتے وقت افسانہ نگار کی مدد کرتے ہیں۔ معاشرتی رویے، معاشی مسئلے، سیاسی تحریکیں، داخلی و خارجی کیفیات، عالمی منظر نامہ، فن کی مقصدیت اور دیگر عوامل کے نتیجے میں

رجحانات بدلتے رہتے ہیں۔ اس لیے کوئی بھی رجحان افسانہ نگار کا موضوع ہوسکتا ہے۔ آج تیز ترین ٹیکنالوجی کا دور ہے۔ سائنسی ترقی کی بدولت دنیا، موبائل، انٹرنیٹ اور خلا کی وسعتوں سے کہیں آگے نکل چکی ہے۔ افسانہ مثالی دنیا سے نہیں بلکہ زندگی کے حقائق سے تعلق رکھتا ہے اس لیے اس کے موضوعات میں بھی وسعت یقینی ہے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی نے افسانے میں موضوعات کی وسعت کے حوالے سے بالکل درست لکھا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے افسانے پر کسی قسم کی پابندی عائد نہیں کی جا سکتی اس فضا میں ہر چیز، ہر منظر، انسان، اس کی آرزوئیں، انسانی ذہن کے وہ سینکڑوں سوال جو وہ کائنات سے کرتا ہے اس کی مجبوری، بے بسی، اس کی چیرہ دستی، اس کا شعور، لاشعور، تحت الشعور غرض زندگی کا ہر پہلو اور کردار افسانے کا موضوع بن سکتا ہے۔15

پلاٹ (Plot)

افراد قصہ کو جو واقعات پیش آتے ہیں ان کی فنی ترتیب پلاٹ کہلاتی ہے۔ جس کے لیے کہانی کے آغاز، وسط اور انجام کے درمیان منطقی ربط و تسلسل ہوتا ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق:

''کہانی کے واقعات کو یوں ترتیب دینا کہ وہ ایک سوچی سمجھی سازش کا نتیجہ معلوم ہوں اصطلاحی معنوں میں پلاٹ ہے۔''16

The Critical adiom general کے مطابق:

"Plot is the arrangement of action, action progress through the indispensable medium of time from which it derives all of its modifying vocabularies. Begining, middle and end constitute a march through temporal history and causality exist in flux." 17

ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں پلاٹ کی تعریف ان الفاظ میں درج ہے:

"The plan design, scheme or pattern of events in a play, peom or work of Fiction; and further, the oraganization of incident and character in such a way as to induce curiusity and suspense (g.v) in the spectator or reader. In the space / time continum of plot the continual question operates in three tenses; why did that happen? why is this happening? what is going to happen next and why?" 18

گویا پلاٹ مربوط واقعات کا سلسلہ ہے اور شعوری کاوش کا نتیجہ ہوتا ہے جس میں واقعات و افعال کے سلسلے کو آغاز سے منطقی طور پر مربوط انداز میں فطری انجام تک پہنچایا جاتا ہے اس لیے اس میں چستی، حسن ترتیب، توازن اور دلچسپی کے عنصر کا بطور خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

ای ایم فوسٹر کہانی اور پلاٹ کے بنیادی فرق کے حوالے سے لکھتا ہے:

"We have defined a story__a narrative of events arranged in their time sequence. A plot is also a narrative of events, the emphasis

falling on causality. The king died and the queen died, is a story. The king died and the queen died of grief is a plot." 19

پلاٹ کے عناصر ترکیبی میں اظہار، تصادم، الجھاؤ، تحیرزائی، سلجھاؤ اور بصیرت شامل ہیں یہ پلاٹ کے اہم لوازم ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ تمام عناصر لازمی اور ایک ہی شدت کے ساتھ وارد ہوں۔ پلاٹ کی کئی اقسام ہیں۔ پلاٹ ساہ، غیر منظم، پیچیدہ، مرکب، اکہرا، ضمنی، سپاٹ اور لچکدار ہوسکتا ہے۔عصر حاضر میں پلاٹ کے بغیر بھی افسانے لکھے جارہے ہیں جن میں وقت اور مقام کا تسلسل نہیں پیش کیا جاتا بعض افسانوں میں مختلف تاثرات کو ملا کر ایک مرکب صورت میں پیش کیا جاتا ہے کچھ افسانوں میں صرف مکالمے یا گفت گو شامل ہوتی ہے۔ کچھ افسانے صرف خطوط کی مدد سے لکھے گئے ہیں۔

کردار نگاری (Characterization):

کہانی کے واقعات جن افراد قصہ کو پیش آتے ہیں انھیں اصطلاح میں کردار کہا جاتا ہے۔ ۲۰

قصے میں موجود اشخاص کے حرکات وسکنات کی عکاسی کردار سازی کی مدد سے کی جاتی ہے۔ کردار افسانے کا مضبوط ترین ستون اور بنیادی عنصر ہے اس کی اہمیت اس طرح ہے جیسے مکان کی تعمیر میں اینٹوں کی اہمیت ہوتی ہے کہانی کرداروں کے قول وفعل سے انجام پاتی ہے۔افسانہ نگار زندگی کے مختلف رُخوں کی نقاب کشائی کرداروں کے وسیلے سے کرتا ہے۔

The elements of short story کے مطابق فکشن میں کردار یہ ہوتا ہے:

"A character is a person created for a work of fiction." ۲۱

شمس الرحمٰن فاروقی فکشن میں کرداروں کی اہمیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انسانی توجہ کو برانگیختہ کرنے کے لیے کردار جتنا کارآمد ہے۔واقعہ اتنا کارآمد نہیں'' ۲۲

مسعود رضا خاکی کے بقول:

''ناول کردار کی زندگی کو پیش کرتا ہے اور افسانہ ایک لمحاتی کیفیت کو۔'' ۲۳

افسانے میں مختلف کردار ہو سکتے ہیں مثلاً مرکزی یا بنیادی کردار (Protagonist) مخالف کردار (Antagonist)، ثانوی کردار، ٹائپ (Type) سٹیریو ٹائپ (Stereo Type)، جامد (Static)، متحرک (Active)، دوہرے (Round) وغیرہ۔

اچھی کردار نگاری سے افسانے میں جان پیدا ہوتی ہے۔

فضا / جزئیات:

ماحول اور فضا بھی افسانے کے اہم عناصر ہیں یہ پلاٹ اور کردار کی درمیانی کڑی ہیں جن کی مدد سے واقعات کے تانے بانے یکجا ہوتے ہیں ماحول کے تحت کہانی کے گردوپیش کے مناظر، مقام کی جغرافیائی

خصوصیات اور مکان کے ساز و سامان شامل ہیں۔ فضا اصل میں وہ تاثر ہے جو ماحول کی تصویر کشی سے دل و دماغ میں پیدا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر جعفر رضا کے مطابق:

"کہانی کا ماحول وقت کی گردش کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ یہ ماضی، حال اور مستقبل کسی سے بھی متعلق ہو سکتا ہے اور اس کی کامیاب تصویر کشی ہی ماحول کی عکاسی کہلاتی ہے۔"[۲۴]

اسی طرح افسانے کے ڈھانچے میں جزئیات کی اہمیت ہوتی ہے۔ مشاق افسانہ نگار جزئیات کی مدد سے کہانی کے حسن کو نکھار سنوار سکتا ہے لیکن اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ جزئیات موضوع کے اعتبار سے موزوں اور مناسب ہوں۔ غیر ضروری جزئیات کے نتائج کہانی کے تاثر میں کمی کا باعث بنتے ہیں۔ جزئیات نگاری کا انحصار فنکار کے قوت مشاہدہ اور باریک بینی پر ہوتا ہے۔ اس کے موثر استعمال سے قاری کو گرفت میں لیا جا سکتا ہے۔ جزئیات نگاری اور زبان و بیان کی پیش کش میں لطافت اور نفاست ہونا ضروری ہے۔

(ب) اُردو افسانے کی روایت۔۔۔۔اجمالی جائزہ

افسانے کی روایت تو وہیں سے شروع ہوتی ہے جہاں سے قصے کہانیاں شروع ہوئیں۔۲۵؎ اُردو میں جو داستانیں لکھی گئی ہیں ان میں بھی جگہ جگہ ایسے حصے ہیں جن میں مختصر افسانے کی روایات تلاش کی جاسکتی ہیں مثلاً سرشار کے فسانہ آزاد میں اور میرامن کی باغ و بہار میں یہ چیز ضرور موجود ہوتی تھی۔۲۶؎ اُردو افسانہ بیسویں صدی کی پیداوار سمجھا جاتا ہے لیکن ناقدین اور کاملین فن کے نزدیک کہانی کا ابتدائی روپ داستانوں اور مثنویوں میں نظر آتا ہے۔۲۰ صدی میں عالمی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں نے جہاں دنیا کے نقشے پر حیرت انگیز نقوش ثبت کیے تھے اور انسان نے عظمت و رفعت کے جھنڈے گاڑے وہیں سادہ اور فطرت سے قریب زندگی تبدیل ہوئی اور انسان خود مشین بنتا چلا گیا۔انگریزوں کے سیاسی اقتدار اور سائنسی انکشافات نے ہندوستانی معاشرے کو داخلی اور خارجی سطحوں پر بیک وقت متاثر کیا اور حیرت زدہ بھی، اس سے نہ صرف مذہبی ، اخلاقی اور سماجی اقدار میں تبدیلی ہوئی بلکہ فکری اعتبار سے بھی ادبی سطح پر نئی حقیقتوں کا عرفان حاصل ہوا۔سرسید اور ان کے رفقائے کار نے مجہول ، روایتی اور سردہیت کو تبدیل کرنے کا کام کیا اس طرح اُردو ادب مجرد اور دیومالائی دنیا سے نکل کر حقیقت آفریں دنیا میں داخل ہوا۔سائنسی اور منتی ترقی کے مرہون منت حقیقی زندگی کے عناصر نمایاں ہونے شروع ہوئے۔نئی تحریکات اور نئے تقاضے پیدا ہوئے۔رنگین عبارتوں، بوجھل اور پرتکلف تحریروں کو ترک کرنا پڑا اس پرانی روش میں زندگی کی جھلک نظر نہ آئی تو داستان کے دامن سے نکل کر ناول اور پھر افسانے کی طرف رغبت بڑھی۔

اُردو افسانے کی روایت کے حوالے سے منٹو کا کہنا ہے کہ ہر افسانہ نگار کی ایک روایت ہے لیکن یہی روایت آگے چل کر افسانے کی روایت بن جاتی ہے۔۔ذاتی اسٹائل کو بھی اُسلوب اور روایت کہہ سکتے ہیں۔۲۷؎

وقار عظیم کے خیال میں ہر تجربہ آگے چل کر روایت کا جزو بن جاتا ہے اور جب وہ روایت بن جاتا ہے تو آگے آنے والے وقت کے تقاضوں پر نئے تجربے کرتے ہیں اور ہوتے ہوتے یہ بھی روایت کا حصہ بن جاتے ہیں۔۲۸؎

اُردو ادب میں میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کو افسانہ نگاری کے حوالے سے اولیت کا شرف حاصل ہے بعض ناقدین اور محققین راشد الخیری کے افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' کو اُردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں۔اس بحث سے قطع نظر اُردو کے ابتدائی دور کے افسانوں پر نظر دوڑائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ داستان اور ناول جیسی

وسیع صنف سخن کی موجودگی میں افسانے کی صنف کو متعارف کروانے والی ابتدائی دور کی شخصیات کے ہاں دو مختلف رجحانات نظر آتے ہیں۔ پریم چند کے افسانے حقیقت پسندی کا مظہر جب کہ سجاد حیدر یلدرم کا نقطہ نظر مکمل رومانی ہے۔ پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانوں میں داستانی زبان اور رنگ غالب ہے۔ بعد میں ان کے افسانوں میں اصلاحی رنگ نمایاں نظر آنے لگا۔ اس کے بعد پریم چند کے افسانوں میں سیاسی اور قومی رنگ نے جھلک دکھائی۔ پریم چند کے افسانوں میں دیہی حوالہ بہت اہم ہے ''کفن'' کو ان کی زندگی کا سب سے اہم موڑ قرار دیا جاتا ہے۔ پریم چند اپنی ذات میں ایک دبستان تھے ان کے مقلد و پیروکاروں کی تعداد کافی زیادہ ہے۔ پریم چند کے افکار پر داخلی و خارجی محرکات اثر انداز ہونے سے ان کے نظریات میں وقتاً فوقتاً تبدیلی آتی رہی ہے ان کی نظر ملکی و قومی حالات پر گہری تھی۔ ابتدا میں ان کے افسانوں میں جذبہ حب الوطنی بھی نظر آتا ہے۔

> '' اے عاشق جاں نثار! آج سے تو میرا آقا اور میں تیری کنیز ناچیز کیوں کہ وہ قطرہ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے۔''۲۹

پریم چند کے ہاں حب الوطنی، داستانی اور رومانی انداز رفتہ رفتہ تبدیل ہوا اور زندگی کے حقائق اور دیہی مسائل بالخصوص ان کی توجہ کا مرکز بنے۔ نام نہاد مذہبی ٹھیکے داروں، مہاجنوں کا استحصال، ہریجنوں کی حالت زار، خواتین کی سماجی حالت، بے جوڑ شادیوں کا انجام، بیواؤں کی حالت زار اور دیگر معاشرتی برائیاں بھی ان کا موضوع رہی ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں محبت کے نغمے ہیں۔ لطافت زبان اور رومان پرور فضا نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں جذبے اور تخیل کی فراوانی ہے۔ یلدرم نے ترکی ادب سے براہ راست اثرات قبول کیے تھے۔ انھوں نے پہلی مرتبہ انسان کے بنیادی اور جبلی تقاضوں کو افسانوں میں پیش کیا۔ عورت اور مرد کے جذباتی و جسمانی رشتے کو افسانوں کا موضوع بنایا۔ یلدرم محبت کے روایتی روپ کی بجائے زندہ اور شاداب عشق کے قائل ہیں۔ یلدرم کی تخیل پرستی اور ماورائیت مغربی طرز کی ہے۔ ان کی نثر میں شیرینی اور تشبیہات، استعاروں اور تراکیب میں ندرت کا احساس ملتا ہے ان کے افسانوں کا پس منظر انسانی فطرت ہے انھوں نے انسان کی نفسیات اور مشاہدے کی گہرائی کی مدد سے افسانے لکھے ہیں۔

راشد الخیری کے افسانوں میں اصلاح پسندی کا رویہ غالب ہے۔ راشد الخیری نے اپنے افسانوں کے ذریعے مسلم خواتین کی زبوں حالی کے نقشے پیش کیے ہیں۔ اصلاح معاشرت، تعلیم و تربیت، اُصول خانہ داری، حفظان صحت، بچوں کی نگہداشت، تعدد ازدواج، طلاق، جہیز اور اسی طرح کی دوسری قبیح رسموں کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے ہاں مشرقی روایات اور تہذیب کی حفاظت اور سماج کی اصلاح کا جذبہ نظر آتا ہے۔ راشد الخیری معاشرے کو بے معنی رسوم و رواج، باطل اعتقادات اور توہمات سے نجات دلانے کے خواہش مند تھے۔ راشد الخیری کے ہاں عورتوں کے مسائل بطور خاص بیان کیے گئے ہیں۔ راشد الخیری نے گھر کی چار دیواری میں مقید

پردہ دار عورت کے مسائل کو نہ صرف سمجھا بلکہ حقوق نسواں کے لیے آواز بھی بلند کی۔

سلطان حیدر جوش پریم چند اور یلدرم کے معاصر ہیں ۔ فکری اعتبار سے اصلاحی نقطہ نظر رکھنے والے روایت پسند افسانہ نگار ہیں ۔ سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں تعلیم یافتہ مسلمان لڑکیوں اور مغربی تقلید کرنے والے نوجوانوں کے اخلاقی بگاڑ کے حوالے سے کوئی نہ کوئی پہلو نظر آ تا ہے ۔ ان کے افسانوں میں مغربی دنیا کی اندھی تقلید کی مخالفت اور مشرق کی صحت مند روایات اور تہذیب و تمدن کی حمایت ملتی ہے ۔ جوش کے افسانے مقصدیت کا پرچار کرتے ہیں۔ وہ عورت کی آزادی کے خاص حد تک قائل اور بے جا قیود کے مخالف ہیں۔ ان کے ہاں اعلی انسانی اقدار کی پیروی کی خواہش موجود ہے ۔ جوش کے افسانوں میں اصلاحی رنگ ہونے کے باوجود تحریر میں چاشنی اور اثر انگیزی موجود ہے ۔ ڈاکٹر انور سدید کے بقول جوش کے اکثر افسانے نذیر احمد کے تمثیلی ناولوں کے خلاصے معلوم ہوتے ہیں جو محض وعظ و نصیحت کا مقصد پورا کرتے ہیں۔[۳۰]

نیاز فتح پوری یلدرم کے پیروکار ہیں ۔ انھوں نے زبان و بیان کی لذت کی طرف زیادہ توجہ کی۔ ان کے افسانوں کے کردار طبقہ خواص سے تعلق رکھتے ہیں ۔ وہ مذہبی پیشواؤں اور راہنماؤں کے دوغلے پن اور خالی خولی مذہبیت پر بھی چوٹ کرتے ہیں۔ نیاز کے ہاں افسانوں میں طنز کی شدت بھی پوری قوت سے ملتی ہے ۔ نیاز فتح پوری کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جذباتی اور تاثراتی انداز نظر آ تا ہے ۔ ان کے ہاں یونانیوں کے علم الاصنام اور مشرق کے قدیم ملکوں کی دل فریب داستانیں نظر آتی ہیں۔ تلاش حسن اور احساس جمال سے معمور افسانوں کے علاوہ انھوں نے سماجی مسائل اور نفسیاتی گرہوں کو بھی کھولنے کی کوشش کی ہے ۔ نیاز فتح پوری کے افسانوں میں عورت کا ذکر بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ عورت اور اس کا ذکر نکال دینے سے کائنات کی رونق برقرار نہیں رہ سکتی۔

مجنوں گورکھ پوری نے نیاز فتح پوری کے زیر اثر لکھنا شروع کیا۔ ان کے افسانے خالص رومانی ہیں۔ محبت کی ناکامیاں، تلخیاں اور گھٹن ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہیں۔ انھوں نے مرد اور عورت کی محبت کو معاشرتی رسوم و قیود سے بالاتر ہو کر دیکھا ہے۔ ان کے افسانوں میں بالواسطہ سماجی حقیقتوں کی جھلکیاں ملتی ہیں تاہم ان کے افسانوں میں رومانی میلان زیادہ نظر آ تا ہے ۔ مجنوں کے ہاں ماضی پرستی کا رجحان نمایاں ہے۔ درحقیقت ان کے افسانے حقیقت اور رومان کا امتزاج ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک کے ابتدائی دور کے افسانوں میں پریم چند اور سدرشن کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اوپندر ناتھ اشک نے معاشی اور سماجی مسائل اور ان کے اثرات کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں اقتصادی بدحالی کے نتائج، جہالت و تنگ نظری اور طبقاتی کش مکش پیش کرنے کا رجحان نظر آ تا ہے۔ اوپندر ناتھ اشک کے ہاں، ہندو گھرانے کے نچلے اور متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے کرداروں کے مصائب کے علاوہ عورتوں کی حالت زار کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔

سدرشن بھی پریم چند کے معاصرین میں سے ہیں ۔ ان کے ہاں پریم چند کے ابتدائی دور کی مثالیت، جذباتیت اور رومانیت ملتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں داستانوی عہد میں سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ سدرشن کے افسانوں میں پس ماندہ طبقے کے افراد، غلط رسوم و رواج، طبقاتی امتیاز، چھوت چھات کم عمری کی شادی، اچھوتوں کی کسمپرسی، بیواؤں کی دوسری شادی، وطن کی محبت اور دیگر موضوعات نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کہتے ہیں سدرشن کا زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر متصوفانہ ہے۔ ان کے کردار زندگی کا تلخ تجربہ کر کے لوبھ لالچ سے دور ہٹتے چلے جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ قناعت پسندی کی انتہائی حدوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ [۳۱]

اُردو افسانے کے ابتدائی دور میں لکھنے والوں میں حسن نظامی کا نام بھی شامل ہے۔ خواجہ حسن نظامی نے آغاز میں داستانوی طرز کے افسانے لکھے۔ لیکن بعد میں انھوں نے تاریخ اسلام کی جاہ و حشمت، اپنے ملک کی تہذیب و روایات اور معاشرے کی بخوبی عکاسی کی ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے ہاں مصلحانہ انداز میں بھرپور استدلال سے کام لینے کا انداز نظر آتا ہے۔

اُردو افسانے کے ابتدائی دور میں لکھنے والے اہم ناموں میں حکیم احمد شجاع بھی شامل ہیں ۔ حکیم احمد شجاع کے افسانوں میں معاشرتی زندگی کے حوالے سے رومانی رجحان، مقصدیت اور اصلاحی عنصر کے ساتھ دلکش اور رنگین اسلوب بھی ملتا ہے۔ وہ اپنے دور کے دو اہم رویے اور رجحانات رومان اور حقیقت نگاری کے درمیان کا راستہ اختیار کرتے دکھائی دیتے ہیں ان کے ہاں اصلاحی جذبہ اور رومانی لحن بیک وقت موجود ہے۔ وہ قاری کو تصوراتی اور تخیلاتی دنیا میں لے جاتے ہیں لیکن سماجی حقائق سے بھی پوری طرح آشنا ہیں۔

علی عباس حسینی کے افسانوں میں رومان اور حقیقت کا بھرپور امتزاج ملتا ہے۔ گاؤں کی سادہ زندگی اور شہری زندگی کے مسائل علی عباس حسینی کے افسانوں کا غالب موضوع ہیں۔ وہ محنت کش کسانوں اور دیہی طبقہ کی خانگی زندگی کو مختلف زاویوں سے پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں زمین داروں، ساہوکاروں اور امیر لوگوں کے جبر و استحصال کے نتیجے میں کسانوں اور مزدوروں کی مفلوک الحالی کا نقشہ بخوبی پیش کیا گیا ہے۔ علی عباس حسینی نے فرقہ وارانہ منافرت، ہندو مسلم اتحاد اور قومی یک جہتی کے حوالے سے بھی افسانے لکھے۔ وہ ہندو مسلم نفاق کے مخالف تھے ان کے افسانوں میں انسان دوستی اور حب الوطنی کا درس موجود ہے۔

اعظم کریوی کے افسانوں میں دیہاتی زندگی اہم موضوع ہے۔ پریم چند کی اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری کو اعظم کریوی نے اپنے افسانوں میں بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ وہ انگریزی سامراج اور زمین داروں کے ظلم و ستم کو بے نقاب کر کے کسان کی اصل زندگی کا خاکہ پیش کرتے ہیں۔ اعظم کریوی نے ہندوستان کے کروڑوں نادار مفلس اور بے سہارا لوگوں کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ کسانوں مزدوروں کی زندگی، توہمات اور جہالت کا نقشہ یوں پیش کیا ہے کہ اُس عہد کی مکمل سماجی اور اقتصادی زندگی کا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔

حامد اللہ افسر نے مسلم معاشرے سے اپنے موضوعات منتخب کیے ہیں۔ حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرتے

ہوئے وہ مصلح اور ناصح کے منصب پر فائز ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی وسیع النظری کی بدولت زندگی کے منظر نامے سے نصیحت آموز واقعات چن کر زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی عمدگی سے کی ہے۔ ان کے ہاں انسانی تضادات، سماجی رویوں اور ظلم و جبر کے حوالے سے تیکھا طنز نظر آتا ہے۔

لطیف الدین احمد کے ابتدائی افسانوں میں حسن بیان کی نغمگی، تخیل کی بلند پروازی اور اظہار بیان میں شعریت ہے۔ رومانی افسانہ نگاروں میں لطیف احمد کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے انسانی زندگی کے مسائل پر بھی توجہ دی ہے۔ انھوں نے سماج کی ستم ظریفی، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم اور طبقاتی تفاوت سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ وہ عشق و محبت کی دنیا سے باہر نکل کر عوامی زندگی کے ترجمان بنے۔ انھوں نے سماجی، معاشی اور معاشرتی ناانصافیوں کے خلاف کھل کر لکھا ہے۔

چوہدری محمد علی رودولوی کے افسانوں کا موضوع انسانی زندگی ہے وہ رومانیت اور حقیقت کی مخصوص پیروی کی بجائے اپنا الگ رنگ رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں طنز و مزاح کی دھیمی دھیمی آنچ محسوس کی جاسکتی ہے۔ ان کے ہاں جنس ایک اہم موضوع ہے۔

ابتدائی دور کی خواتین افسانہ نگاروں میں مسز عبدالقادر کے افسانوں کی فضا تخیل، پراسراریت، تحیر اور ہیبت ناک واقعات سے بھرپور ہے۔ ان کے ہاں محیر العقول عناصر، غیر مرئی اور عقل سے ماورا اشیا اور واقعات نظر آتے ہیں۔ مسز عبدالقادر کے افسانوں میں رومان کی چاشنی، عشق کی نرماہٹ اور جذبات کی گرماہٹ موجود ہے۔ ان کے ہاں فطری اور غیر متمدن زندگی کی طرف مراجعت، انا، اور شدید جوشِ جذبات کا غلبہ ہے۔ مسز عبدالقادر کے ہاں رومانی رجحانات رکھنے والے ادبا کے وہ تمام خصائص موجود ہیں جن پر رومانیت کی عمارت اُستوار ہے۔ مسز عبدالقادر کے ہاں زبان کی رنگینی، اسلوب کی لطافت اور چاشنی تخیلاتی اور داستانی ماحول سے آمیز ہو کر رنگ دکھاتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔

> "اس کا قلب عالیہ پھڑک پھڑک کر قفس سینہ سے باہر نکلنا چاہتا تھا جس کے شدید جھٹکوں سے اس کا جبۂ پارسائی بری طرح زیر و زبر ہو رہا تھا گویا اس کا دم ٹوٹ رہا ہو اور آنسوؤں کے قطرے موت کے پسینے کی طرح رُکنے کا نام ہی نہ لیتے تھے۔" ۳۲

حجاب امتیاز علی رومانی افسانہ نگاروں کی صف میں شامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومانی اور داستانی فضا، طلسمی کیفیات اور تخیل کی آمیزش نظر آتی ہے۔ حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں جمالیاتی ذوق کی تسکین کا احساس موجود ہے۔ فطری حسن کا کثرت سے ذکر ہے۔ ان کے ہاں بعض افسانوں میں ہیبت اور پراسرایت کی جھلک نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کے بقول:

> "حجاب امتیاز علی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں کے لیے ایک مخصوص خواب ناک فضا تخلیق کی ہے اور اسے شعر و نغمہ سے اور ایسے ملکوتی کرداروں سے سجایا ہے جو انسانی

اوصاف رکھتے ہیں وہ بظاہر مرئی دنیا کے افسانے لکھتی ہیں لیکن ان کا تاثر غیر مرئی ہے۔'' ۳۳؎

کشور ناہید کا کہنا ہے کہ برصغیر کی افسانوی دنیا میں Gothic قسم کے پراسرار رومان کی فضا حجاب امتیاز علی نے قائم کی۔ ۳۴؎ حجاب امتیاز علی نے ڈاکٹر گار، خاتون روحی، دادی، زوناش اور زبیدہ جیسے مستقل کردار اُردو افسانے کو عطا کیے ہیں۔ ان کے افسانوں کے بیش تر کردار متمول گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ حجاب امتیاز علی کی اپنی شخصیت کا عکس افسانوں میں موجود ہے۔ اُردو افسانے کی روایت میں حجاب کا اپنا منفرد انداز ہے۔

قاضی عبدالغفار کے ہاں عورت کی نفسیات، فلسفہ آمیزی، رومانی رویہ اور جذبات کا غلبہ نظر آتا ہے۔ وہ احساس جمال کی تسکین کے سامان کے ساتھ علم و حکمت کی نکتہ آفرینی آمیز کر لیتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار نے بعض فلسفیانہ نکات کو عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے اور پلاٹ کی تعمیر میں رومان کی چاشنی شامل کی ہے۔

مرزا ادیب کو رومانی تحریک سے وابستہ فن کار کہا جاسکتا ہے۔ ان کے آزادی سے قبل لکھے گئے افسانوں میں جذبہ حریت نظر آتا ہے۔ وہ بعض افسانوں میں براہ راست غیر ملکی حکمرانوں پر طنز کرتے اور عملی جدوجہد کا سبق دیتے نظر آتے ہیں۔ مرزا ادیب کے ہاں جذباتیت کا رنگ بھی موجود ہے۔

اُردو افسانے کی تاریخ میں انگارے کی اشاعت اور ضبطی ایک اہم واقعہ ہے یہ نو افسانوں کا مجموعہ تھا۔ جس میں سے پانچ افسانے سجاد ظہیر، ایک رشید جہاں، دو احمد علی اور ایک محمود الظفر کا تحریر کردہ ہے۔ علاوہ ازیں رشید جہاں کا ایک تمثیلچہ بھی شامل ہے۔ ان افسانوں میں فرانسیسی فطرت نگاروں اور مارکس ازم کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ انگارے کے مصنفین نے جنس، عورت اور نچلے طبقے کی زندگی کے مسائل کے علاوہ معاشرتی ناہمواریوں، انگریز راج اور طوائف کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ انگارے میں مذہبی حوالے سے پابندیوں پر شدید ردعمل نظر آتا ہے۔ اس کی اشاعت کے خلاف ردعمل بھی اتنا ہی شدید تھا۔ اسی لیے انگارے کو فحش اور اخلاق سوز لٹریچر اور شعائر اسلام کے خلاف سازش قرار دیا گیا۔

سجاد ظہیر کے بقول:

''انگارے کے بیش تر افسانوں میں سنجیدگی و متانت کی بجائے سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زور آور تھا۔'' ۳۵؎

عزیز احمد لکھتے ہیں:

''اس کتاب میں ہزار نقائص سہی لیکن اس کی اہمیت سے انکار نہیں اس کی اشاعت سے نئے ادب نے خودمختاری کا علم بلند کیا۔ یہ سماج پر پہلا وحشیانہ حملہ تھا اور اگر چہ اس حملے میں غیرضروری خون ریزی بھی بہت تھی، جس کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کئی سال تک پنپ نہ سکی.....اس کتاب کا مقصد نئی قدروں کی تعبیر سے زیادہ پرانے اصولوں کی تخریب تھا۔ قدامت پرستی اور اس کی تحریک پر حکومت نے اس کتاب کو ضبط کر کے اس کتاب کی اہمیت کو دوچند کر دیا۔'' ۳۶؎

سجاد ظہیر انگارے گروپ میں مرکزی اہمیت کے حامل تھے ۔ انگارے کی اشاعت کا اصل محرک وہی تھے۔ اس افسانوی مجموعے کے مرتب اور پبلشر بھی وہی تھے ۔ سجاد ظہیر انگلستان میں زیر تعلیم تھے وہ چھ ماہ کی رخصت پر ہندوستان آئے تھے ۔انھوں نے اپنے ہندوستان قیام کے دوران اس کتاب کی اشاعت کا منصوبہ بنایا۔ سجاد ظہیر کا مغربی ادب کا مطالعہ گہرا تھا۔ انھوں نے اس دور کے بعض اہم مغربی رجحانات اور تحریکات سے بھرپور استفادہ کیا۔ ان کے لب و لہجے میں طنز کی شدت ملتی ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں کو انگارے گروپ میں شامل ہونے کی وجہ سے شہرت حاصل ہوئی۔ اگر چہ انگارے میں ان کا صرف ایک افسانہ ''دلی کی سیر'' اور ایک تمثیلچہ ''پردے کے پیچھے'' شامل تھا۔ ''دلی کی سیر'' میں ایک خاتون کی سیر کا احوال بیان کیا گیا ہے لیکن ڈاکٹر رشید جہاں کے بعد کے زمانے کے افسانوں میں طنز اور چوٹ کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے:

> ''اماں دوزخ کیا ہوتی ہے؟ ۔۔۔۔ وہ نیچے جہاں فقیر کھڑا ہے جہاں وہ جلا ہے رستے میں اور جہاں وہ انگریز رہتا ہے اور لوہار بھی ۔۔۔۔ دوزخ کی آگ بیٹا بھوک کی آگ ہوتی ہے اکثر وہاں کھانے کو ملتا ہی نہیں اور جو ملتا بھی ہے تو بہت برا اور تھوڑا سا۔ محنت بھی بہت کرنا پڑتی ہے اور کپڑے بھی دوزخ والوں کے پاس پھٹے پرانے پیوند لگے ہوتے ہیں ان کے گھر بھی چھوٹے چھوٹے، اندھیرے، جوؤں اور کھٹملوں سے بھرے ہوتے ہیں۔'' ۳۷
>
> ''آپ ہر اس قانون کی حفاظت کرتے ہیں جس سے آپ کے پرانے طبقے کی حالت بدلنے نہ پائے۔'' ۳۸

احمد علی کو انگارے گروپ کا حصہ ہونے کی وجہ سے بہت شہرت حاصل ہوئی ۔ ان کے افسانوں میں تکنیک کے تجربات کیے گئے ہیں۔ ''ہماری گلی'' میں آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک نظر آتی ہے۔ احمد علی کا ایک اور افسانوی مجموعہ ''شعلے'' کے نام سے منظر عام پر آیا لیکن اسے انگارے جتنی شہرت حاصل نہ ہو سکی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی احمد علی کے فن اور اسلوب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''انگارے بجھا دیے گئے لیکن اس کے فوراً ہی بعد انھیں خیالات نے شعلے کا بھیس بدل لیا۔ ان افسانوں میں اگر چہ احمد علی نے انھیں خیالات کو پیش کیا ہے لیکن قدرے ہلکے انداز میں — اس مجموعے کے سب افسانوں میں حقیقت و واقعیت کا اظہار ہے لیکن اس میں پلاٹ سے زیادہ کردار نگاری پر زور دیا گیا ہے۔'' ۳۹

اردو افسانے کی روایت کا ایک اہم نام کرشن چندر ہے۔ کرشن چندر کے ہاں مناظر فطرت کے نظاروں کا دل کش بیان، عورت کے حسن کی خوبی اور جمالیاتی حس کا اظہار بنیادی عنصر ہے ۔ کرشن چندر کے ہاں سرمایہ دارانہ نظام کے حوالے سے کہیں کہیں طنزیہ انداز بھی ملتا ہے ۔ بنگال کا قحط، کسان اور مزدور کا استحصال اور دیگر سماجی موضوعات بھی نظر آتے ہیں اس طرح وہ بیک وقت رومان اور انقلاب دونوں حوالوں سے اپنی پہچان

بناتے نظر آتے ہیں۔

عصمت چغتائی کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے بعد میں آنے والی پوری نسل کو متاثر کیا ہے۔ عصمت کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جھنجھلاہٹ اور باغیانہ پن ملتا ہے۔ وہ معاشرتی زندگی کے بعض پہلوؤں پر گہرا طنز کرتی ہیں۔ عصمت چغتائی کے ہاں جنس اہم ترین موضوع رہا ہے لیکن ان کے ہاں جنسی شعور ارتقائی ہے۔ ابتدائی دور کے افسانوں میں نوجوانوں طبقے کی جذباتی و ذہنی کش مکش اور جنسی الجھنوں کا بیان ملتا ہے۔ خاص طور پر نوجوان لڑکیوں کی جنسی گھٹن اور نفسیاتی مسائل ان کے پیش نظر رہے ہیں۔ عصمت چغتائی کے ہاں مشترک خاندانی نظام کی خرابیاں، تعلیم کی کمی، ہندوستان کے متوسط طبقے اور مسلمان گھرانوں کی خاندانی زندگی کے مسائل پر جرات اور بے باکی سے لکھا گیا ہے۔ ان کی شہرت کا باعث افسانہ ''لحاف'' تھا جس میں نسائی ہم جنس پرستی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے کی اشاعت نے انھیں اپنے دور کی متنازعہ شخصیت بنا دیا۔ اُن پر فحاشی کے الزامات لگا کر مقدمات چلائے گئے۔ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں کے ذریعے اس دور کے ہندوستانی معاشرے کے تصنع ریا کاری، قدامت پرستی اور دیگر سماجی برائیوں کو پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی کے اُسلوب میں جوشیلا پن ہے۔ وہ زبان کے نشتر سے سماج کی برائیوں کو اور فاسد مواد کو بغیر کسی رعایت کے چھیڑتی ہیں۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''حق کے اظہار کے لیے انھوں نے بہت سے لطیف اور شدید حربوں سے کام لیا ہے۔ تیکھے طنز، چست فقرے، شکر میں لپٹی ہوئی کڑوی باتیں، ہنسی مذاق اور اسی ہنسی مذاق میں ہجو ملیح، پھبتیاں، باتوں کی چٹکیاں، ہنس ہنس کر سب کچھ کہہ جانا، یہ سب سیدھی سادی روزمرہ کی باتیں، ان کے فن کے تھوڑے سے حربے ہیں۔'' [۲۸]

ممتاز شیریں اردو کے اہم ناقدین میں شامل ہیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ''اپنی نگریا'' اور ''میگھ ملھار'' کے نام سے منظرِ عام پر آئے۔ ممتاز شیریں کے ہاں ازدواجی زندگی اور اس کے متعلقات مرکزی موضوع ہیں۔ ان کے بعض افسانوں پر ترقی پسندوں کے شعوری و لاشعوری اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ''کفارہ'' اور ''میگھ ملھار'' اساطیری رجحان کے حامل افسانے ہیں۔ ''کفارہ'' ممتاز شیریں کی آپ بیتی ہے جس میں انھوں نے اپنے ذاتی المیے کو اساطیر و تلمیحات سے آمیز کر کے پیش کیا ہے۔ افسانہ نگار ممتاز شیریں پر ناقد ممتاز شیریں کے گہرے اثرات با آسانی محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

خدیجہ مستور ترقی پسند افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ خدیجہ مستور کا فن ارتقائی منزلیں طے کرتا نظر آتا ہے۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں نوجوانوں کے رومانی جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔ اس دور میں کہیں کہیں سماجی حقیقت نگاری کے نمونے اور ترقی پسندوں کے مخصوص منشور کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے بعد کے دور کے افسانوں میں ترقی پسند تحریک سے نظریاتی اور عملی وابستگی کا واشگاف اظہار دیکھا جا

سکتا ہے۔ خدیجہ مستور کے ہاں محنت کش طبقہ کی ناگفتہ بہ حالت، دولت کی غیر مساوی تقسیم، سرمایہ دارانہ نظام کی خرابیاں، جنگ عظیم کے اثرات اور فسادات کے حوالے سے افسانے ملتے ہیں۔ وہ فسادات کے موقع پر انسانیت سوز مناظر اور مغویہ عورتوں کی عصمت دری کی جھلک دکھاتی ہیں۔ خدیجہ مستور نے نسائی زندگی کے معاملات و مسائل پر بھی کثرت سے لکھا ہے۔ خدیجہ مستور کا اہم موضوع عورت کا جنسی، جذباتی اور جسمانی استحصال ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ابتدائی دور کے افسانوں میں بورژوا طبقے کی نمائندگی نظر آتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ان کے افسانوں کے موضوعات میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ ان کے افسانوں کے کردار وقت کی جبریت کو توڑ کر بار بار ماضی کی طرف پلٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں افسانوی کرداروں کا ماضی اور حال کے زمانی فاصلے عبور کرنے کے انداز نے ان کو داستانوی کرداروں کے قریب کر دیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں مختلف تہذیبوں کا تقابل نظر آتا ہے۔ تقسیم ہند کے نتائج، انسان کی نفسی و باطنی الجھنیں اعلیٰ اقدار اور روایات میں تبدیلی بھی قرۃ العین حیدر کا موضوع ہے۔

ہاجرہ مسرور کا شمار ترقی پسندوں کے گروہ میں ہوتا ہے۔ ہاجرہ مسرور کے ابتدائی دور کے افسانوں میں عصمت چغتائی کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اس دور میں جنس ان کا سب سے اہم موضوع ہے لیکن نسائی زندگی کی مشکلات اور غریب طبقے کی معاشی حالت بھی ان کے پیش نظر رہی ہے۔ ہاجرہ مسرور کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جذباتیت موجود ہے۔ ان کے افسانوں کے دوسرے دور میں (قیامِ پاکستان کے بعد) اعتدال و توازن نظر آتا ہے۔ ہاجرہ مسرور روزمرہ زندگی کے معمولی اور حقیر واقعات سے کہانی کا تانا بانا بنتی ہیں۔ انھوں نے خارجی زندگی کے مسائل کے ساتھ گھریلو زندگی کی مشکلات، ازدواجی تعلقات، عورت کی نفسی و باطنی کیفیات اور مرد وزن کی جنسی ضرورتوں کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ہندو مسلم منافرت، فسادات، سیاسی معاملات و مسائل، سرمایہ دارانہ نظام کے استحصالی رویے اور معاشی تفاوت بھی ہاجرہ مسرور کے احاطۂ قلم میں آئے ہیں۔ ان کے ہاں کے زبان و بیان کے حوالے سے تہذیبی رچاؤ نظر آتا ہے۔

دیوندر ستیارتھی ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے جنسی اور نفسیاتی مسائل پر بھی لکھا ہے۔ ان کے افسانوں میں وطن سے محبت کا جذبہ شدت سے ملتا ہے۔ دیوندر ستیارتھی دیہاتی فضا کی عکاسی کے حوالے سے نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کی انشا پردازی کا مخصوص انداز انفرادیت کا باعث ہے۔ ان کے ہاں الفاظ کا انتخاب، جملوں کا مخصوص ربط اور ٹھہراؤ اور بیان میں سنجیدگی ملتی ہے۔

اختر اورینوی کا پسندیدہ موضوع دیہی ماحول کی تصویر کشی ہے۔ وہ کچلے ہوئے محروم طبقے کا ذکر خصوصی طور پر کرتے ہیں۔

عزیز احمد کے افسانوں میں تاریخ، تحقیق، سیاحت اور سیاست کو جنسی رمزیت کے ساتھ ہم آہنگ کر کے

قاری کی دل چسپی کا سامان پیدا کیا گیا ہے۔ ترقی پسندوں کے دور میں عزیز احمد نے مروّجہ روش سے انحراف کرتے ہوئے اپنا الگ راستہ منتخب کیا۔ ان کا شمار جنسی رمزیت نگاروں میں ہوتا ہے۔ لیکن اسے وہ تاریخی اور تہذیبی عمل کے ساتھ جوڑنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کا وسیع مطالعہ اور عمیق مشاہدہ ان کے افسانوں میں جھلکتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے ہاں زندگی کی حقیقتوں کا بیان اور سماجی صورت حال کا عکس بلند بانگ لہجے کی بجائے دھیمے سروں میں نظر آتا ہے۔ بیدی خارجی زندگی سے حاصل کیے گئے موضوعات کو فکر کی بلندی اور فن کی پختگی میں سمو کر باشعور انداز میں بیان کرتے ہیں۔ بیدی کا عمیق مشاہدہ اور وسیع مطالعہ ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ بیدی کے فن اور فکر میں گہرائی اور گیرائی موجود ہے۔ وہ کسی بھی واقعے کو من وعن بیان کرنے کی بجائے حقیقت میں تخیل کا رنگ شامل کر دیتے ہیں۔ بیدی نے ہندوستانی سماج کے لوگوں کے دکھوں اور محرومیوں کو عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ''گرم کوٹ''، ''گرہن''، ''دس منٹ بارش میں''، ''رحمٰن کے جوتے'' اور ''غلامی'' وغیرہ ان کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو روایت سے بغاوت کرنے والوں میں ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے زندگی اور اس کے مختلف حقائق کے متنوع رنگ اپنے افسانوں میں پیش کیے ہیں۔ سعادت حسن منٹو نے زندگی کے مسائل کو نئے زاویے سے دیکھا ہے۔ منٹو جنس کے حوالے سے انفرادیت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سیاست، معاشرت اور جنسی رمزیت کے علاوہ بچوں کے معصوم احساسات اور طوائف کی زندگی کے رنگ بھی موجود ہیں۔ جنس نگاری منٹو کا خاص موضوع ہے۔ اس جنس نگاری کا مقصد عریانی اور فحاشی پھیلانا نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے ایک صحت مند نفسیاتی نظریہ کارفرما ہے۔ منٹو انسانی باطن میں چھپی غلاظتوں کو کامیابی کے ساتھ دکھاتے ہیں۔ ''ٹھنڈا گوشت''، ''کالی شلوار''، ''بو''، ''ہتک''، ''جانکی'' اور ''بابو گوپی ناتھ'' مثال کے طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

غلام عباس نے تقسیم سے قبل افسانہ نگاری شروع کی۔ ''آنندی'' ان کا نمائندہ افسانہ ہے جو اسلوب کے اعتبار سے بے مثال ہے۔ غلام عباس کے افسانوں میں افراد کی منافقت، استحصال، خوف اور شک جیسے موضوعات سرفہرست نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف وہ اجتماعی زندگی میں رویوں اور تعلقات کی گرہیں کھولتے اور معاشرتی تضادات کو بے نقاب کرتے ہیں۔ عموماً متوسط طبقے کی شہری یا دیہی زندگی اُن کا موضوع ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی فطرت اور نفسیات کی کامیابی عکاسی ملتی ہے۔ غلام عباس کا اسلوب انھیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتا ہے۔ غلام عباس کسی ادبی تحریک یا گروہ سے وابستہ نہیں ہوئے۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں صحافیانہ رنگ نمایاں ہے۔ ان کے ہاں تصنع اور بناوٹ کی فضا نظر آتی ہے۔ خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں مصلحانہ جوش وخروش اور اصلاح پسندی کا رویہ موجود ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے ہاں غالب موضوع دیہات کی عکاسی ہے۔ وہ پنجاب کے دیہات اور ان کے مسائل

کے علاوہ تہذیبی اور سماجی موضوعات پر بھی لکھتے رہے ہیں۔ قاسمی صاحب نے شہروں کی زندگی کے کھوکھلے پن اور افراد کے داخلی تضادات کو بھی بیان کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں دیہاتی پس منظر میں نوجوان طبقے کی رومانیت دکھائی گئی ہے۔ ان کے افسانوں میں طبقاتی امتیاز اور معاشرتی اونچ نیچ کے کئی پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں فن کا اعلیٰ احساس اور اسلوب میں لطیف شعریت کا امتزاج ملتا ہے۔

آغا بابر کے افسانوں میں کرداروں کے نفسیاتی مطالعے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے ہاں ادھیڑ عمر کے لوگوں کے جنسی جذبات بنیادی موضوع ہیں۔ آغا بابر کے افسانوں میں محدود طبقہ اوران کے محدود تر مشاغل توجہ کا مرکز ٹھہرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری اور مقامی رنگ کا عکس نمایاں ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کے بقول:

> ''جنس کو مرد کے زاویے سے دیکھنے کا منفرد انداز آغا بابر نے پیدا کیا۔ آغا بابر ان معدودے چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو افسانے کے تار و پود کو بڑی چابکدستی سے بنتے ہیں اور اختتام پر قاری کے حواس پر چھا جاتے ہیں۔'' [۱۴]

ابراہیم جلیس کے ہاں ترقی پسند رجحانات خصوصاً مارکسی نظریات کا عکس ملتا ہے۔

سید رفیق حسین کی خصوصی دلچسپی کا مرکز ومحور جانوروں کی نفسیات ہے۔

قدرت اللہ شہاب کے اظہارِ بیان میں جرات اور بے باکی ہے۔ وہ معاشرے کے تلخ حقائق کو بلند لہجے میں بیان کرتے ہیں۔ ان کے ہاں سیاسی وسماجی ناانصافی پر بھرپور طنز ملتا ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے عورت کے استحصال پر بھی لکھا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں انسانوں کی فطری مجبوریوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ انسان کے منفی افعال کے پیچھے پوشیدہ محرکات واضح ہو جائیں۔ شہاب کے کرداروں میں خود سپردگی کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے۔ ''یا خدا''، ''آپ بیتی'' اور ''اسٹینو گرافر'' ان کے بہترین افسانوں میں شامل ہیں۔

الطاف فاطمہ بیانیہ روایت کے قبیلے سے تعلق رکھنے والی افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے حیاتِ انسانی کے مختلف معاملات و مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اخلاقی و روحانی نظام کے زوال، بدلتی روایات اور اقدار اور جدید تہذیب کے پیدا شدہ مسائل بطور خاص ان کا موضوع ہیں۔ الطاف فاطمہ کے افسانوں میں اخلاقی اور اصلاحی نقطۂ نظر مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لیے ان کے ہاں ابلاغ پر توجہ زیادہ ہے۔ الطاف فاطمہ کے ہاں ماضی کی بازیافت کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ ان کے اکثر وبیش تر کردار نوسٹیلجیا کا شکار ہیں۔ ماضی سے وابستگی اور حال سے بے زاری ان کو رومانوی افسانہ نگاروں کے قریب لے آتی ہے۔ الطاف فاطمہ کے ہاں عصری، سیاسی اور سماجی شعور کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔

اشفاق احمد متنوع جہات کے مالک ہیں۔ ان کے افسانوں میں تصوف کی طرف واضح میلان نظر آتا ہے۔ وہ مخصوص تہذیبی اور معاشرتی طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ افراد کا اضطراب، نفسیاتی اُلجھنیں اور بچوں

کی نفسیات بھی ان کا موضوع ہے۔فنی لحاظ سے وہ روایتی قیود سے آزاد نظر آتے ہیں۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں ان کی غیر معمولی قوت مشاہدہ، فلسفیانہ و تجزیاتی نظر اور گہری بصیرت نظر آتی ہے۔ بانو قدسیہ کے ہاں تصوف و فلسفہ کی طرف رغبت دیکھی جا سکتی ہے۔ بانو قدسیہ پر اشفاق احمد، قدرت اللہ شہاب اور ممتاز مفتی کی صحبت کا گہرا اثر ہے۔ بانو قدسیہ اپنے کرداروں کے ذریعے انسان کے روحانی و باطنی تجربات کی عمدہ عکاسی کرتی ہیں۔ ان کے ہاں متصوفانہ نکات اور اسرار و رموز سمجھانے کے لیے کرداروں کی مکالمہ نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ بانو قدسیہ نے اپنی ہم جنس کی زندگی کے بے شمار پہلو بھی افسانوں میں پیش کیے ہیں۔ وہ عورت کے حوالے سے معاشرے میں موجود صنفی امتیاز پر لکھتی ہیں لیکن ان کے ہاں مرد کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے افسانوں کا نمایاں رجحان مشرقی پنجاب کے دیہاتوں کی عکاسی ہیں۔ ان کے افسانوں کے بیش تر کردار سکھ معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے ان کرداروں کی زندگیوں کا عمیق مشاہدہ اپنے تخلیقی تجربے کا حصہ بنایا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں بنتِ حوا کا استحصال دوسرا اہم موضوع ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں تقسیم ہند اور فسادات کی فضا کو بھی پیش کرتی ہیں۔ جمیلہ ہاشمی کے بعض افسانوں میں ان کے سیاسی و سماجی شعور کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اس ضمن میں ان کے طویل افسانے ''لہو رنگ'' اور ''شب تار کا رنگ'' اہمیت رکھتے ہیں۔ جمیلہ ہاشمی کے ہاں ماضی کی یاد کا عمل شدت سے دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کی فضا میں حزن و ملال کا گہرا تاثر پایا جاتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں طوالت کا عنصر موجود ہے۔

اختر جمال کے افسانوں میں سماجی اقدار کا انہدام، سیاسی جبر و استبداد معاشرتی تفاوت، معاشی پس ماندگی اور ظلم و جبر کی صورت حال کی عکاسی نظر آتی ہے۔ اختر جمال نے اپنے عہد کی تلخ اور مکروہ حقیقتیں گھن گرج سے بھرپور لب و لہجہ میں پیش کی ہیں۔ ان کا خطیبانہ لب و لہجہ اور جذباتیت سے بھرپور انداز کم و بیش تمام افسانوں میں نظر آتا ہے۔ اختر جمال کی حقیقت پسندی کے ڈانڈے ترقی پسند تحریک سے جا کر ملتے ہیں۔ عصری اور سماجی منظر نامے کی پیش کش میں وضاحتی اور طنزیہ اسلوب کی وجہ سے اعتدال و توازن کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اختر جمال نے قیام پاکستان کے بعد ٹوٹتے بکھرتے خوابوں اور المیہ مشرقی پاکستان کو بطور خاص اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں اساطیر کا رنگ بھی شامل ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''انگلیاں فگار اپنی'' سے لے کر آخری مجموعے ''چاند تاروں کا لہو'' تک انقلابی فکر تسلسل سے افسانوں کا حصہ بنی ہے۔

رضیہ فصیح احمد انسانی نفسیات، معاشرتی و معاشی مسائل اور انسانی اقدار کے حوالے افسانے لکھتی ہیں۔ رضیہ فصیح احمد نے عورت کے مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ وہ سیاسی موضوعات پر بہت کم لکھتی ہیں۔ البتہ اس حوالے سے ان کے ہاں کہیں کہیں طنز کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

عفرا بخاری کے افسانوں میں نفسیاتی حقیقت نگاری کا عنصر بطور خاص نظر آتا ہے۔ فرد کی تشنہ خواہشات،

داخلی نا آسودگی، عدم تحفظ کا احساس اور خارجی ماحول کا دباؤ انفرادی اور اجتماعی نفسیات اور رویے کیسے متعین کرتا ہے۔ عفرا بخاری کے زیادہ تر افسانے اسی نکتے کے گرد گھومتے ہیں۔ عفرا بخاری کے افسانوں میں عورت کی جذباتی و جنسی تشنگی اور نفسیاتی پیچیدگیاں بھی موضوع بنتی ہیں۔ ان کے ہاں بچوں کی نفسیات اور ان کے مسائل کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ عفرا بخاری سماجی تضادات اور رویوں کو بھی ہدفِ تنقید بناتی ہے۔ ''میاں پترؤ'' ان کا سیاسی حوالے سے لکھا گیا عمدہ افسانہ ہے۔

سائرہ ہاشمی کے افسانوں کا مرکز و محور عورت ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کے دکھ، کرب اور مصائب کا بیان مختلف انداز میں ملتا ہے۔ سائرہ ہاشمی کے ہاں کہیں کہیں دیہاتی معاشرے کی عکاسی، مشرقی و مغربی اقدار کا تقابل اور المیہ مشرقی پاکستان کا موضوع بھی دکھائی دیتا ہے۔ سائرہ ہاشمی کے بیش تر افسانے طویل ہیں۔ ان کے ہاں نسوانی واحد متکلم کے ذریعے کہانیاں پیش کرنے کا انداز نمایاں ہے۔

انتظار حسین علامتوں، تمثیلوں، حکایتوں اور اساطیری حوالوں کی مدد سے کرداروں کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے ہاں داخلی بنجرپن، فرد کا اضطراب، کرب، اخلاقی و روحانی زوال تہذیبی شخصیت اور جڑوں کی تلاش نظر آتی ہے۔ انسان کی اخلاقی اقدار و کردار کی شکست اور اجتماعی سکون کا فقدان غالب دکھائی دیتا ہے۔ انتظار حسین کے ہاں علامتوں میں مشرقی داستانوں کی فضا اور رنگ موجود ہے۔ انھوں نے اپنے تہذیبی ورثے سے لی گئی علامتوں، صوفیا کے ملفوظات اور داستانوں کی علامتوں کو آج کی صورتِ حال سے منطبق کر کے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انتظار حسین کے ہاں خارج سے زیادہ باطن کی طرف رجحان نظر آتا ہے۔ ''زرد کتا'' اور ''مکھی'' جیسے افسانوں میں علامتی اسلوب کے ذریعے انسانی ذات میں چھپے اندھیروں اور معاشرتی قدروں کا انہدام دکھایا گیا ہے۔

انور سجاد جدید اردو افسانے کے حوالے سے ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے پرانی روش ترک کر کے اظہار کے نئے انداز اپنائے ہیں۔ ان کے ہاں علامت اور تجرید اظہار کا بنیادی وسیلہ ہیں۔ انور سجاد کے ہاں مغربی داستانوں کے کرداروں کو استعارہ بنایا گیا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں یونانی دیومالا کا استعمال بھی ملتا ہے۔ ان کے نمایاں موضوعات میں ذات کا بنجرپن، خارجی حالات کی پیدا کردہ گھٹن، جبر، داخلی شکست و ریخت، اعلیٰ انسانی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور عصری مسائل ہیں۔ وہ ذاتی اور اجتماعی آشوب کو علامتوں اور اساطیر کی مدد سے پیش کرتے ہیں۔

خالدہ حسین جدید افسانہ نگاروں میں منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں جدید دور میں بڑھتی ہوئی فرد کی بے یقینی، عدم اعتماد کی فضا، بیگانگی، اکلاپا، نفسیاتی خلفشار، تشکیک پسندی، وجود کی شناخت، پہچان اور شناخت کا مسئلہ اور تصوف کا رجحان غالب ہے۔ ان کے ہاں انسانوں کے شکستۂ خواب، زندگی کے بے معنویت، شکست اور موت کا شدید احساس ہے۔ ان کے کرداروں میں اپنے ماحول، گرد و پیش کے عناصر اور

لوگوں سے مغائرت کے احساس کا غلبہ ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں عورت کی انفرادی حیثیت، ذہنی نا آسودگی، جذباتی خلا، عدم تحفظ کا احساس اور عورت کی زندگی کے مختلف النوع خوف نظر آتے ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانوں کے کردار، زندگی کے راز تلاش کرتے اور موت و حیات کے فلسفے پر غور کرتے ہیں۔ خالدہ حسین کے ہاں تصوف سے لگاؤ افسانوں کے کرداروں، فضا اور اسلوب میں بھی دکھائی دیتا ہے۔

رشید امجد علامتی اور تجریدی افسانہ لکھنے والوں میں نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ وہ سماجی اور اخلاقی برائیوں کو ایک ناقد کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ داخل اور خارج کے تضادات، بے چہرگی، وجود کی بے معنویت اور انسان کے ذاتی اور اجتماعی المیے رشید امجد کا موضوع ہیں۔ رشید امجد نے روایتی تکنیک کے سانچوں کو توڑا ہے اور افسانے کو نئی جہتوں سے آشنا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔فوزیہ اسلم لکھتی ہیں:

"رشید امجد کے ہاں علامتی نظام کے ساتھ جزئیات نگاری کا مظاہرہ فنی اور تکنیکی حدود میں سب سے الگ اور ممیز مہارت کا احساس دلاتا ہے۔ اصلاً رشید امجد نے لامرکزیت، ذات میں شکست و ریخت اور فرد و سماج کی وحدت کے گم ہونے کا جو موضوع اپنے لیے چنا ہے وہ تکنیکی اعتبار سے جداگانہ رویے کا متقاضی ہے۔ چنانچہ انھوں نے جہاں تجریدی اظہار کو اپنایا، وہیں لفظوں کے ذریعے تصویریں (پیکر) بنانے کا ایک اعلیٰ فنی اعجاز بھی اپنایا۔" ۴۲

رخسانہ صولت کے افسانوں میں نیم علامتی، نیم تجریدی اور تمثیلی انداز میں معاشرے کی گھٹن، جبر اور استحصالی قوتوں کے خلاف ردعمل دکھائی دیتا ہے۔ ان کی علامتوں میں معنوی تہہ داری اکہری سطح پر ہے لیکن فکری سطح پر ان کی کہانیوں میں بلند فلسفہ حیات محسوس کیا جا سکتا ہے۔ رخسانہ صولت کی کہانیوں میں اختصار بنیادی وصف ہے۔

جدید کہانی کاروں میں منشا یاد کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں روایتی طرز کے افسانے لکھے بعد ازاں ان کے ہاں نیم علامتی، علامتی اور استعاراتی افسانے نظر آتے ہیں۔ منشا یاد نے معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ عہد حاضر میں فرد کی تنہائی، لایعنیت احساس شکست اور خوف و دہشت بھی ان کا موضوع ہے۔

اسد محمد خان کے افسانوں میں تلمیحات اور اساطیر کی مدد سے عصری مسائل کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ ان کے ہاں داستانی لب و لہجہ میں ماضی اور حال کی اقدار کا تقابل نظر آتا ہے۔ اسد محمد خان کے ہاں سیاسی و سماجی صورت حال پر طنز کی کیفیت بدرجہ اُتم پائی جاتی ہے۔

زاہدہ حنا کی کہانیاں سماجی، تہذیبی اور تاریخی پس منظر سے اُبھرتی ہیں۔ زاہدہ حنا کے افسانوں کی اساطیری فضا نمایاں عنصر ہے۔ ان کے ہاں فلسفہ و تصوف کے رنگ بھی نظر آتے ہیں۔ زاہدہ حنا انسان دوستی اور محبت پر یقین رکھتی ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں کسی ایک ملک، قوم یا مخصوص گروہ کا دکھ نہیں بلکہ پوری انسانیت کا دکھ افسانوں میں اُجاگر ہوا ہے۔

سمیع آہوجا کے افسانوں میں سامراجی اور طاغوتی قوتوں کے خلاف احتجاج کی لہر تیز ہے۔ وہ عالمی منظرنامے پر تشدد اور ظلم کو فروغ دینے والی اقوام کے رویوں کی عکاسی بخوبی کرتے ہیں۔

مظہر الاسلام نے روایتی طرز کے افسانہ لکھنے والوں اور جدید علامتی و تجریدی افسانہ نگاروں سے الگ راہ نکالی ہے۔ مظہر الاسلام نے حقائق حیات کو زیرک نگاہی سے دیکھا ہے۔ غریب عوام کا استحصال، دیہاتی زندگی جدائی، اداسی، تنہائی اور موت ان کے اہم موضوعات ہیں۔

عذرا اصغر کے ہاں سماجی زندگی سے وابستہ مسائل کی پیش کش اہمیت رکھتی ہے۔ وہ فلسفیانہ موشگافیوں یا تکنیکی مسائل میں الجھنے کی بجائے سیدھے سبھاؤ کہانی لکھتی ہیں۔ عذرا اصغر نے معاشی تضادات اور طبقاتی اونچ نیچ کو بنظر غائر دیکھا اور انفرادی و اجتماعی زندگی پر اس کے اثرات کو پیش کیا ہے۔ عذرا اصغر کی کہانیوں کا بنیادی وصف اختصار ہے جن میں ابلاغ کو اہمیت حاصل ہے۔

فردوس حیدر کے ہاں نسائی مسائل کا بیان اوّلیت رکھتا ہے لیکن وہ کہیں کہیں عورت کے منفی کردار کو اجاگر کر کے اور مرد کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ فردوس حیدر کے ہاں دیگر سماجی موضوعات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ انھوں نے سیاسی و سماجی جبر اور گھٹن کے خلاف براہِ راست اور رمزیہ دونوں انداز میں افسانے لکھے ہیں۔

عطیہ سید اردو کے مشہور محقق و نقاد سید عبداللہ کی صاحب زادی ہیں۔ وہ فلسفے کی استاد تھیں۔ عطیہ سید کا بنیادی موضوع تارکین وطن کے مسائل کا احاطہ کرنا ہے۔ عطیہ سید کے مطالعہ کی وسعت ان کے افسانوں میں محسوس کی جا سکتی ہے۔

مسعود مفتی کے ہاں المیہ مشرقی پاکستان خصوصی موضوع ہے۔ انھوں نے قیام پاکستان کے بعد کی زندگی کے تلخ حقائق کو بھی پیش کیا ہے۔ ان کے نظریات بعض اوقات فن پر حاوی نظر آتے ہیں۔ مسعود اشعر المیہ مشرقی پاکستان سے شدید متاثر ہونے والے افسانہ نگاروں میں شامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں بنگال کی کرب ناک صورتِ حال اور مشرقی پاکستان کے لوگوں کی زندگی کے مصائب بطور خاص موضوع بنے ہیں۔ مسعود اشعر نے سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں تحریر کیے افسانوں میں ان محرکات کی نشان دہی کی ہے جس نے اس الم ناک صورتِ حال کو جنم دیا۔ ان کے ہاں تہذیبی نقوش معدوم ہونے پر افسوس کا اظہار ملتا ہے۔

اُم عمارہ کے افسانوں کا اہم ترین موضوع سقوطِ ڈھاکہ سے متعلق ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''آگہی کے ویرانے'' کے کم و بیش تمام افسانے مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔ اُم عمارہ نے اُن عوامل کے نشان دہی کرنے کی کوشش کی ہے جن کو بنیاد بنا کر بغض، نفاق اور نفرت کا بیج بو دیا گیا اور ایک ملک کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ اُم عمارہ کا تعلق مشرقی پاکستان سے ہے۔ اُم عمارہ کے افسانے ان کے براہِ راست مشاہدے کا نتیجہ ہیں۔

اے حمید کے افسانوں میں فن کی پختگی اور شعور کی بلوغت ملتی ہے۔ ان کو مناظر فطرت اور رومانی

تصورات سے خصوصی لگاؤ ہے۔ ان کے افسانوں کا خمیر فطرت کے حُسن اور زندگی کی کش مکش سے تیار کیا گیا ہے۔ اے حمید ایک طرف مناظر فطرت کا جمال دکھاتے ہیں تو دوسری طرف معاشرتی ناسوروں کی عمدہ تصویر کشی بھی کرتے ہیں۔

شوکت صدیقی کے افسانوں میں تہذیبی اور معاشرتی پہلوؤں کو پس منظر بنا کر گرد و پیش کی زندگی اور نئے ماحول، نئے انسان کی کشمکش کو ابھارا گیا ہے۔ شوکت صدیقی کے کئی افسانے جرائم پیشہ افراد سے متعلق ہیں۔ شوکت صدیقی کے ہاں طنزیہ ظرافت نگاری بھی نظر آتی ہے۔ شوکت صدیقی کے افسانوں کا نمایاں وصف ایجاز و اختصار ہے۔ محمد حسن عسکری کے افسانوں میں تکنیک کے تجربات نظر آتے ہیں۔ ان کا مغربی ادب کا مطالعہ وسیع تھا۔ ان کے اسلوب اور جملوں کی ساخت پر مغربی ادب کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ ''حرام جادی''، ''چائے کی پیالی'' اور ''پھسلن'' میں شعور کی رو اور آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک عمدگی سے برتی گئی ہے۔ محمد حسن عسکری کے کردار اپنی نفسی اُلجھنوں کے باعث عام ڈگر سے ہٹ کر ردعمل ظاہر کرتے ہیں۔

ممتاز مفتی کا غالب رجحان جنسی اور نفسی رجحانات کی عکاسی ہے۔ ممتاز مفتی نے خود کو محض جنسی موضوعات تک محدود نہیں رکھا بلکہ ان کے ہاں دیگر موضوعات بھی زیر بحث آئے ہیں۔

ممتاز مفتی کے ہاں کرداروں کے لاشعور میں مخفی پہلو بے نقاب ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''نفسیاتی مسائل خصوصاً لاشعور اور تحت الشعور کی کیفیات کو اوّل اوّل ممتاز مفتی نے برتا ہے.... فرائیڈ کے نظریہ نفس، لاشعور اور تحلیل نفسی کو جس طرح انھوں نے افسانے میں برت کر دکھایا ہے بہت کم لوگوں کو نصیب ہوا ہے۔ ان کے بیش تر افسانے ایک لحاظ سے علامتی افسانے بھی کہے جا سکتے ہیں کہ ان کی ظاہری سطح معنوی سطح سے بالکل مختلف ہے۔'' ۴۳

غلام الثقلین نقوی اور صادق حسین کا نام دیہات نگاری کے حوالے سے اہم ہے۔ ان کے ہاں آزادی، مساوات اخوت اور بھائی چارے کی خواہش نظر آتی ہے۔

اردو افسانے کی روایت میں دیہاتی معاشرت کی عکاسی سب سے پہلے پریم چند نے کی تھی۔ اس کے بعد دیہاتی زندگی کے بے شمار گوشے افسانوں میں بے نقاب کیے گئے۔ عہد حاضر میں خواتین افسانہ نگاروں میں سے طاہرہ اقبال کے ہاں دیہات ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے دیہاتی زندگی کے متعدد زاویے عمدگی سے پیش کیے ہیں۔ ان کے ہاں دیہاتی زندگی کے مخصوص رسم و رواج، سماجی میلانات، طرزِ زندگی اور مسائل کی کامیاب پیش کش نظر آتی ہے۔

فرخندہ لودھی کے افسانوں میں عورت کی زندگی کے مختلف النوع مسائل اہمیت کے حامل ہیں لیکن ان کے افسانوں کو اس ایک مخصوص موضوع تک محدود قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ان کے ہاں سماجی حقیقت نگاری کے بے شمار نمونے ملتے ہیں۔ تقسیم ہند، فسادات اور دیہاتی زندگی کی پیش کش فرخندہ لودھی کے بنیادی موضوعات میں شامل ہے۔

نیلوفر اقبال نے بہت کم عرصے میں افسانوی دنیا میں اپنی الگ پہچان بنالی ہے۔ ان کے افسانے سماجی زندگی سے متعلق ہیں۔ وہ مختلف موضوعات پر لکھتی ہیں لیکن والدین کے ساتھ ناروا برتاؤ ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اس سلسلے میں ''گھنٹی'' ان کا بہترین افسانہ ہے۔ اسے نیلوفر اقبال کا نمائندہ افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ نیلوفر اقبال نے عورت کی جنسی ضرورتوں اور عدم تحفظ کے احساس کو بھی کامیابی سے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ان کے طرزِ تحریر میں اعتدال و توازن نظر آتا ہے۔

نیلم احمد بشیر کا شمار جنسی حقیقت نگاروں میں کیا جا سکتا ہے۔ وہ عورت کی جذباتی، نفسیاتی اور جنسی ضرورتوں کو خاص طور پر اپنا موضوع بناتی ہیں۔ ان کا خصوصی موضوع مرد و زن کی فطرت اور نفسیات کا فرق بیان کرنا ہے۔ نیلم احمد بشیر ۱۴ سال امریکا میں مقیم رہیں۔ ان کے اکثر افسانوں میں امریکن معاشرے کا براہِ راست مشاہدہ نظر آتا ہے۔ نیلم احمد بشیر کے لب و لہجے میں بغاوت کا عنصر موجود ہے۔

بشریٰ اعجاز کی متصوفانہ فکر ان کے افسانوں میں جھلکتی ہے۔ اُن کے افسانوں کے کردار عرفانِ ذات میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ بشریٰ اعجاز کے ہاں عورت کے مسائل بھی پیش کیے گئے ہیں۔ ان کے بعض افسانے دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔

شہناز شورو عہد حاضر کی نوجوان قلم کار ہیں۔ ان کے افسانوں میں نسائی زندگی مرکزی نکتہ ہے۔ عورت کے مسائل پر لکھتے ہوئے ان کے قلم کی تندی و تیزی اور باغیانہ انداز با آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ شہناز شورو کے ہاں جذباتیت کا عنصر بھی غالب ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''لوگ لفظ اور انا'' میں یہ انداز نسبتاً زیادہ ہے۔ شہناز شورو کے دوسرے افسانوی مجموعے ''زوال دکھ'' تک آتے آتے ان کے فن و فکر میں تبدیلی نظر آتی ہے۔

اُردو افسانے کے آغاز سے لے کر عہد حاضر تک بے شمار افسانہ نگاروں نے افسانے کی روایت میں اپنا حصہ شامل کیا ہے ان میں سے صرف چند افسانہ نگاروں کا ذکر گزشتہ اوراق میں کیا گیا ہے۔ دیگر افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست افسانے کی تاریخ کا حصہ نظر آتی ہے۔

ان میں رحمان مذنب، انیس ناگی، آغا سہیل، یونس جاوید، طارق محمود، محمد سعید شیخ، سلیم آغا قزلباش، آصف فرخی، مرزا اطہر بیگ وغیرہ شامل ہیں۔ خواتین کہانی کاروں میں صفیہ صدیقی، حمیدہ معین رضوی، شکیلہ رفیق، فرحت پروین، سیدہ حنا، حمرا خلیق، شمع خالد، تسنیم منٹو، افشاں عباسی، سیما پیروز، نکہت حسن، عذرا عباس، لبابہ عباس، شہابہ گیلانی، صباحت مشتاق، ڈاکٹر راشدہ قاضی، ڈاکٹر غزالہ خاکوانی اور دیگر شامل ہیں۔

اُردو افسانے کا ارتقا جاری ہے۔ عہد حاضر میں مرد افسانہ نگاروں کے ساتھ خواتین افسانہ نگاروں کے ناموں کی طویل فہرست یہ ثابت کرتی ہے کہ وہ اس صنف ادب کی نشوونما میں اپنا کردار بخوبی سرانجام دے رہی ہیں۔

حواشی وحوالہ جات

(۱) Hudson, William Henry. An Introduction to the Study of Literature. London: George G. Harrap & co. Ltd, (Second Edition Reset) 1965. P.337.

(۲) Ibid

(۳) بحوالہ مسعود رضا خاکی، ڈاکٹر۔ اردو افسانے کا ارتقا۔ لاہور: مکتبۂ خیال، ۱۹۸۷ء۔ ص۲۲، ۲۳

(۴) http:en-wikipedia.org/wiki/shortstory-p-2

(۵) The New Encyclopedia Britannica inc. Vol 10, (15th Edition) U.S.A: 1992. P.761

(۶) The New lexican Webster's Dictionary of the English Language (Encyclopedia Edition) inc. New York: Lexican Publications, 1989. P.920

(۷) وقار عظیم سید۔ ''اردو افسانے میں روایت اور تجربے'' مشمولہ، نقوش۔ (افسانہ نمبر) شمارہ ۳۷، ۳۸، جنوری ۱۹۵۴ء۔ ص۴۶۸

(۸) عبادت بریلوی، ڈاکٹر ۔ ایضاً ۔ ص۴۶۷

(۹) منٹو، سعادت حسن۔ ایضاً ۔ ص۴۶۸

(۱۰) مسعود رضا خاکی۔ اردو افسانے کا ارتقا۔ ص۲۲

(۱۱) نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی وتکنیکی مطالعہ۔ دہلی: کلاسیکل پرنٹرس، ۱۹۸۶ء۔ ص۲۱، ۲۲

(۱۲) بحوالہ شہزاد منظر۔ ''نئے اور پرانے افسانے کا فرق'' مشمولہ، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ۔ کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص۴۸

(۱۳) وقار عظیم سید۔ فن افسانہ نگاری۔ کراچی: مکتبۂ رزاقی، ۱۹۴۹ء۔ ص۵۱

(۱۴) نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی وتکنیکی مطالعہ۔ ص۲۳

(۱۵) فردوس انور قاضی، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات۔ لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۱۹۹۰ء۔ ص۴۰

(۱۶) حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء۔ ص۲۳، ۲۴

(۱۷) John D. Jump - The Critical Idiom General editor. 1970. P.43

(۱۸) Joseph T. Shipley. Dictionary of Literary Terms. London: 1955. P.513

(۱۹) Foster, E. M. Aspects of the Novel. London: Penguin Books, 1970.

(۲۰) حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ ص۱۴۸

(۲۱) Gordon Jane Bachman, Kuehner, Karen. Fiction The Elements of Short Story. U.S.A: National Text Book Company, 1999. P.95

(۲۲) شمس الرحمن فاروقی۔ افسانے کی حمایت میں۔ کراچی: شہرزاد، طبع دوم، ۲۰۰۴ء۔ ص۸۲

(۲۳) مسعود رضا خاکی۔ اردو افسانے کا ارتقا۔ ص۲۲

(۲۴) جعفر رضا، ڈاکٹر۔ پریم چند کہانی کا رہنما۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، سنہ ندارد، ۱۲۷

(۲۵) منٹو، سعادت حسن۔ ''اردو افسانے میں روایت اور تجربے'' مشمولہ، نقوش افسانہ نمبر، ص۴۶۷

(۲۶) عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ ایضاً ۔ ص۴۶۸

(۲۷) منٹو، سعادت حسن۔ ایضاً ۔ ص۴۶۷

(۲۸) وقار عظیم، سید۔ ایضاً

(۲۹) پریم چند۔ ''دنیا کا انمول رتن'' مشمولہ، کلیات پریم چند (جلد نہم) (مرتب) مدن گوپال۔ دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو، ۲۰۰۰ء۔ ص۱۸

(۳۰) انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ۔ لاہور: عزیز بک ڈپو، طبع سوم، ۱۹۹۸ء۔ ص۳۷۰

(۳۱) حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر۔ اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء-۲۰۰۹ء)۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔ ص۵۶

(۳۲) مسز عبدالقادر۔ ''راہبہ'' مشمولہ، راہبہ اور دوسرے افسانے۔ لاہور: اردو بک سٹال، بار پنجم، ۱۹۵۶ء۔ ص۱۳۵

(۳۳) انور سدید، ڈاکٹر۔ مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ ندارد۔ ص۲۵

(۳۴) کشور ناہید۔ (مرتب) پاکستانی خواتین افسانہ نگار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔ ص۶

(۳۵) سجاد ظہیر۔ روشنائی۔ کراچی: مکتبۂ دانیال، بار سوم، ۲۰۰۵ء۔ ص۱۹۳

(۳۶) انور سدید، ڈاکٹر عزیز احمد۔ ترقی پسند ادب۔ ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۹۳ء۔ ص۵۵

(۳۷) رشید جہاں، ڈاکٹر۔ ''افطاری'' مشمولہ، شعلۂ جوالہ۔ لکھنؤ: نامی پریس، سنہ ندارد، ص۱۰۹

(۳۸) ایضاً ۔ ''سفر'' ایضاً ۔ ص۶۱

(۳۹) عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ ''اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر'' مشمولہ، تنقیدی زاویے۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۱ء۔ ص۳۳۴

(۴۰) وقار عظیم سید۔ نیا افسانہ۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، طبع دوم، ۱۹۵۷ء۔ ص۱۲۴، ۱۲۵

(۴۱) انور سدید، ڈاکٹر۔ مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد۔ ص۴۳

(۴۲) فوزیہ اسلم، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء۔ ص۴۱۷

(۴۳) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔ ص۹۱

باب دوم:

خواتین افسانہ نگار (تقسیم سے قبل)

(الف) خواتین کی افسانہ نگاری ___ سماجی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر

انیسویں صدی کے اختتام پر بالخصوص اور بیسویں صدی کے اوائل تک ہندوستانی سماج میں دیگر شعبہ ہائے زندگی کی طرح شعر و ادب پر بھی مردوں کی اجارہ داری قائم تھی خواتین کے لیے یہ میدان شجر ممنوعہ اور مذہبی، معاشرتی اور اخلاقی اعتبار سے رسوائی کا طوق تھا۔ عورت کا گھر سے آزادانہ باہر نکلنا، مردوں کے ساتھ اختلاط اور ایک فعال رکن کے طور پر کام کرنا کارِ دشوار تھا۔ ایسی سماجی اور تہذیبی صورتِ حال میں خواتین کی تحریریں اخبارات و رسائل میں شائع ہونا مشکل امر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو افسانہ نویسی کے ابتدائی دور میں اس میدان میں خواتین خال خال نظر آتی ہیں۔ تاہم نامساعد حالات کے باوجود کچھ خواتین نے اپنے قلم کی طاقت کو استعمال کیا اور ایسی عمدہ روایت قائم کی جس کی پیروی بعد میں آنے والی خواتین کی بڑی تعداد نے کی۔

مرزا حامد بیگ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''ہمارے ہاں عورت کو زندگی کرنے کے مساویانہ حقوق نہ ملنے کے سبب جملہ تہذیبی نشوونما اور سماجی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ادبی سطح پر بھی عورت کا تخلیقی اشتراک اُس طور پر میسر نہ آسکا جیسا کہ مغرب میں دکھائی دیتا ہے اس کے باوجود شعری سطح پر زیب النساء مخفی (بنت اورنگ زیب عالمگیر) سے پروین شاکر اور افسانوی سطح پر رشیدۃ النساء بیگم (مصنفہ قصہ اصلاح النساء) سے قرۃ العین حیدر تک نسوانی تخلیقی اظہار نے تہذیبی، سماجی اور ادبی سطح پر بھرپور اثرات مرتب کیے۔''[۱]

تقسیم سے قبل خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی کاوشوں پر سیر حاصل بحث کرنے سے قبل اُن تہذیبی، سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کا طائرانہ جائزہ لیتے ہیں جن کی بدولت خواتین افسانہ نگاروں کی تعداد مردوں کے مقابلے میں کم ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں عرصہ دراز تک عورت کو جذباتی، فاتر العقل اور غیر اہم مخلوق تصور کیا جاتا رہا۔ یہ سوچ اتنی پختہ و راسخ تھی کہ اس میں تبدیلی آتے آتے طویل مدت لگی۔ خواتین کے متعلق متعصب اندازِ فکر کی وجوہات تلاش کرنے کے لیے برصغیر کے سماجی، معاشرتی اور تہذیبی ڈھانچے کی بعض خرابیوں کی جڑیں بہت دور تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اصل مسئلہ تو وہاں سے شروع ہوتا ہے جب انسانی تاریخ رقم ہونا شروع ہوئی۔ ڈاکٹر عصمت جمیل ''اردو افسانہ اور عورت'' میں اس حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل ہے کیوں کہ وہ عقل اور قوتِ گویائی رکھتا ہے۔ زبان نے

اس کی سوچ کو اظہار بخشا۔ یہ اظہار جب تحریر میں ڈھلنا شروع ہوا تو انسانی تاریخ رقم ہونا شروع ہوئی۔ اس لکھی ہوئی تحریر میں مرد غالب نظر آتا ہے کیوں کہ تحریری تاریخ کے وجود میں آنے تک انسانی معاشرے پر مرد کا قبضہ ہو چکا تھا۔ اس لیے حقوقِ نسواں کے متعلق ایک جرمن خاتون نے کہا کہ میری تاریخ کی کتابیں جھوٹ بولتی ہیں۔ وہ کہتی ہیں میرا (فعال) وجود نہیں تھا۔ عورت کا وجود تو یقیناً تھا لیکن یہ وہ تصویر ہے جو مردوں نے پیش کی۔ تاریخ کے اوراق پر جو عورت ابھرتی ہے اس کا کردار و عمل مرد کے تابع ہے۔'' ۲

عصمت جمیل مزید لکھتی ہیں کہ برصغیر کے علاقے میں خاص طور پر تہذیبی او رسماجی ضابطوں اور قوانین کے تحت عورت کی وقعت اور حیثیت کا تعین جنس کی بنیاد پر کیا گیا۔ جس کی رو سے وہ ذہنی اور جسمانی طور پر کم زور مخلوق تھی۔ صنف کی بنیاد پر اس کی تذلیل جائز تھی۔ اس سماج میں عورت کا وجود ایک سوالیہ نشان کی طرح تھا۔ پدری تہذیب میں عورت پست ہستی کہلاتی تھی۔ ہندوستانی عورت کا آئیڈیل سیتا کو بنایا گیا تھا جو محکومی و مجبوری کی علامت تھی۔ ۳

انسانی تاریخ و تہذیب کا مطالعہ یہ حقیقت عیاں کرتا ہے کہ عورت کے حوالے سے مختلف تہذیبوں اور معاشروں میں کڑے معیارات رہے ہیں۔ ایک طرف وہ دیوی کے درجے پر فائز تھی لیکن دوسری طرف عورت کے زندہ اور فعال وجود کو ماننے سے انکاری معاشرے موجود تھے۔ ہر دو صورت میں عورت کا ادب کے حوالے سے کوئی بھی مثبت کردار کیسے ممکن ہو سکتا تھا۔ وہ تو علم و ادب سے بہرہ ور نہ تھی۔ ایک نیم انسانی مخلوق جو مرد کے ہر حکم پر سرِ تسلیم خم کرتی رہی۔

زاہدہ حنا لکھتی ہیں کہ معاملے کی گہرائی میں جایئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ عورتوں کی نااہلی نہیں تاریخ کا جبر ہے۔ طویل ارتقائی عمل کے نتیجے میں جب زرعی انقلاب برپا ہوا تو عورت دیوی سے داسی بنی۔ یہ دیوتاؤں کے عروج اور دیویوں کے زوال کا آغاز ہے اس کے ساتھ ہی ذہین عورتوں کے پنپنے پر بھی پابندی لگی۔ مرد اپنی حاکمیت اور اقتدار کی سند آسمان سے لایا اور عورت کو فرشِ زمین بنا دیا۔ دیوتاؤں اور پھر خدا کے فرامین سے اُسے اس قدر دہلا دیا گیا کہ خود عورت نے اپنے آپ کو تمام فتنوں کی جڑ اور ناقص العقل تسلیم کر لیا جب آسمانوں پر بیٹھا ہوا خدا یہ کہتا تھا تو وہ اس کے حکم سے سرتابی کیسے کرتی۔ ۴

صدیوں کی تاریخ میں عورت کی وقعت بس اسی قدر تھی۔ اُسے جذبات سے عاری نیم مخلوق سمجھنے والے معاشرے میں محدود ذمہ داریاں تفویض کی گئی تھیں۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ عورتوں کی حالت میں کسی نہ کسی طور پر تبدیلی آنا شروع ہوئی۔ اس تبدیلی کا عمل سست تھا۔ یورپ میں عورتوں کی حالتِ زار میں تبدیلی کا آغاز انیسویں صدی کے نصف آخر میں زیادہ شدت سے ہونے لگا۔ سیاسی اور مذہبی حلقوں میں عورت کے مصائب و مشکلات کا تذکرہ کیا جانے لگا۔ عورتوں میں اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرنے کا شعور بیدار ہوا۔

مغرب کی عورت آزادیِ نسواں کے لیے کوشاں ہوئی۔ اس سلسلے میں عملی اقدامات کے ساتھ ساتھ جلسے جلوس منعقد ہوئے۔ معاشرتی و اقتصادی ترقی کے لیے عورت کا وجود لازمی قرار دیا جانے لگا۔ ۱۸۳۰ء میں عورتوں کی تحریک نے کھل کر سیاسی رنگ اپنایا اور غلامی کی زنجیریں کاٹنے کے لیے زور و شور سے حصہ لیا۔ معاشرتی سطح پر روز افزوں ہونے والی تبدیلی، صنعتی معاشرے کے قیام اور سائنسی ترقی نے یہ واضح کر دیا کہ عورت کا مرد کے شانہ بشانہ کام کرنا ہی کامیابی کی علامت ہے۔

۱۸۶۱ء میں سول وار کے خاتمے کے بعد غلامی کو خلافِ قانون قرار دے دیا گیا۔۵ اس تمام عرصے میں یورپ میں عورتوں کے حقوق کے لیے کئی تنظیمیں بنیں جنھوں نے ہر شعبہ زندگی کو متاثر کیا۔ عورتوں کی تنظیموں کا قیام مردوں کے لیے کھلا چیلنج تھا۔ اس طویل تمہید سے یہ بتانا مقصود ہے کہ یورپی نسوانی تنظیموں کا برصغیر کی عورت سے بالواسطہ اور بلاواسطہ تعلق ہے۔ یہ قریب قریب وہی زمانہ ہے جب انگریز برصغیر میں قدم جما کر منظم طریقے سے نوآبادیاتی نظام کی داغ بیل ڈال رہے تھے۔ ہندو مسلم تہذیب و ثقافت کی پختہ روایات میں فرنگی حکم رانوں کی آمد نے نت نئی تبدیلیاں پیدا کیں۔ طبقہ نسواں میں اپنے حقوق کے لیے بیداری اور آزادیِ نسواں کا شعور انگریزوں کی آمد ہی کے اثرات ہیں۔

زاہدہ حنا اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''برصغیر پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے قبضے اور یہاں صنعتی انقلاب کی بازگشت نے ہماری عورتوں کی زندگی کو منقلب کیا وہ فرنگی جنھوں نے برصغیر کو غلام بنایا وہی ہماری عورتوں کی آزادی کا سبب بن رہے تھے۔''۶

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں مسلمانوں کی شکست کے بعد انگریزوں نے باقاعدہ عنانِ حکومت سنبھالی۔ عیسائی مشنریوں کا قیام عمل میں آیا۔ جنھوں نے عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے فعال کردار ادا کیا۔ وہ مذموم معاشرتی برائیاں جو برصغیر میں مخلوط تہذیبی روایات بالخصوص ہندوؤں کے زیر اثر مسلمانوں میں در آئی تھیں۔ اُن میں کچھ کمی آنا شروع ہوگئی۔

اس سے پہلے خواتین بے بسی، لاچاری اور انفعالیت کی مجسّم تصویریں تھیں۔ مرد مجازی خدا اور عورت اس کی داسی تھی۔ عیسائی مشنریوں کی بدولت تعلیم نسواں اور اصلاح نسواں کا جو مشن شروع ہوا اس کے نتیجے میں عورتوں کے معیارِ زندگی کو بلند کرنے کے لیے عملی اقدامات کیے گئے۔ ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب کو دنیا میں عورت کی آزادی اور بیداری کی سائنسی مہم کی خشتِ اوّل قرار دیا جا سکتا ہے۔ کشور ناہید لکھتی ہیں کہ مارکسٹ انقلاب کا بنیادی کلیہ تھا کہ جب تک طبقاتی کش مکش اور معاشی آزادی کو انسان کو عزت و منزلت کی بنیاد نہیں بنایا جاتا ہر قسم کی سیاسی و ذہنی بیداری کا خواب ادھورا رہے گا۔ مارکسٹ نظریات پر مبنی آزادیِ نسواں کی تعریف یہ ٹھہری کہ بلا امتیازِ جنس ہر شخص کو اس کی صلاحیت تجربہ اور قابلیت کے لحاظ سے ملازمت اور اپنے فن کے استعمال کا

معاوضہ برابر کی سطح پر ملے۔ ے ۱۹۲۰ء میں یورپ میں عورت کو ووٹ کا مساوی حق ملا۔ ۸

راجندر سنگھ بیدی اس سلسلے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بیسویں صدی کے اوائل میں انگلستان کی عورتوں کی طرف سے مساوی ووٹ کا حق حاصل کرنے کے لیے ایک تحریک شروع کی گئی اس تحریک میں شامل عورتوں کو سفر یجٹس (Suffergets) کہا جاتا تھا۔ اس تحریک میں مسز پنکرھٹ اور اُن کی دولڑکیوں نے دوسری عورتوں کے ساتھ مل کر اپنی آواز بلند کی ایسی ہی عورتوں کی بدولت سمجھیے کہ ہمارے ملک میں بھی (اگر چہ پڑھی لکھی) عورتوں کو ووٹ دینے کا حق حاصل ہوا۔ اس مضمون میں ووٹ سے میری مراد اُن چیزوں کی بابت رائے دینے کا حق ہے۔ جس پر قلم اٹھانا مرد ہی کی ملک تھی۔ اس تحریک کی مسز پنکرھٹ ڈاکٹر رشید جہاں تھیں جو انگارے گروپ کی سرگرم رکن بنی تھیں'' ۹

عالمی سطح پر برپا ہونے والے اس انقلاب کے اثرات بلاواسطہ یا بالواسطہ ہندوستانی سماج پر بھی پڑے۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا کہ اس سے پہلے خواتین کی تعلیم کا دائرہ قرآن پاک، ناظرہ، عربی، اسلامیات یا فارسی کی ابتدائی مبادیات تک محدود تھا۔ متموّل اور شریف خاندانوں میں سے گنے چنے لوگ عورتوں کی تعلیم کے حق میں تھے۔ سکول کالج جانا ممکن نہ تھا۔ کم عمری میں شادی، تنگ نظری، ضعیف الاعتقادی اور مذموم رسوم و رواج نے عورت کی ذہنی و عملی ترقی کا دروازہ بند کر رکھا تھا۔ عورت دوسرے درجے کی شہری اور چلمنوں کے پیچھے چھپی ہوئی مخلوق تھی۔ گرد و پیش کے حالات سے نابلد، محدود سماجی رابطوں اور تعلیم کے باعث اس کی سوچ کا دائرہ بھی محدود تھا۔ اخلاقیات کے کڑے ضابطوں کی وجہ سے اس کی زندگی شوہر، باپ، بھائی اور بچوں کی خدمت کے گرد گھومتی تھی۔ حاکم اور محکوم کے اس تعلق میں عورت کی چند مخصوص کتب اور اخبارات و رسائل تک رسائی ممکن تھی۔ شعر و ادب کی دنیا میں عورت کا نظر آنا تو درکنار اس کا ذکر بھی مردوں کے زیرِ منت تھا۔

اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں:

''.....پسِ دیوار ایک جنسی علیحدگی کی وجہ سے ایک مدت تک اردو ادب عورت کے کردار سے قطعاً ناواقف رہا اور عورتوں کی جو تصویر پیش کرتا رہا انھیں نسوانیت کے کارٹون کہنا مناسب ہوگا۔'' ۱۰

برصغیر میں عیسائی مشنریوں کے قیام سے انگریزی سکول قائم ہوئے۔ عورتوں کو تعلیم کی طرف راغب کرنے کے لیے اور اصلاح احوال کے لیے مختلف تنظیمیں بننا شروع ہوئیں۔ پردے کی شدت کی وجہ سے اعلیٰ طبقے کے لوگ خواتین کو تعلیم کے حصول کے لیے عام اداروں میں بھیجنے سے گریزاں تھے۔ اس سلسلے میں انگریز مشنری گروپس گورنسوں کا انتظام کرتے جو گھر جا کر ادب آداب، جدید علوم و فنون اور انگریزی زبان سکھاتی تھیں۔ طبقہ اشرافیہ کی بیگمات کو اس طرح اپنا اسٹیٹس بلند کرنے اور انگریزی سوسائٹی سے قربت کا موقع ملا۔ یہ طریقہ تعلیم محدود پیمانے پر تھا اس لیے پردہ اسکول کھولے گئے۔ لڑکیوں کے لیے وظائف کا انتظام کیا گیا۔ علی احمد فاطمی عورتوں میں حرکت و عمل کے ابتدائی آثار کے حوالے سے کہتے ہیں:

''عورت کے حرکت وعمل اور بیداری کے آثار تو اسی وقت سے ملنے لگتے ہیں جب انگریز باقاعدہ قابض ہو کر سرگرم ہو گئے تھے۔۱۸۵۴ء میں انگریزی حکومت کی طرف سے یہ اعلان ہو چکا تھا کہ ابتدائی تعلیم لڑکیاں لڑکوں کے ساتھ حاصل کر سکتی ہیں......۱۹۳۲ء میں ایک ادارہ Lady india Home Science Conference قائم ہوا۔ اس ادارے کا مقصد عورتوں میں سائنس، ٹیکنالوجی اور انگریزی ادب وثقافت سے دل چسپی پیدا کرنا تھا۔ چنانچہ عورتیں گھروں سے نکل کر اسکولوں، دفتروں، کارخانوں میں آنے لگیں۔''[۱۱]

جہالت کی دبیز تہہ اذہان سے اُترنا شروع ہوئی تو مسلم خواتین کی حالت زار میں تبدیلی شروع ہوئی۔ دوسری طرف ہم برصغیر کے علاقے میں سیاسی اور سماجی صورت حال پر نظر دوڑائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمانوں کی سیاسی اور سماجی حالت دگرگوں تھی۔ ہندوستان جنگ آزادی کی کش مکش میں ہار کر شکست خوردہ سپاہی کی طرح بے بس اور مجبور تھا۔ سامراجی تسلط واستبداد نے عوام کو بے حیثیت و بے سکت کر دیا تھا۔ مشرقی تہذیب مغربی شکنجے میں دم توڑ رہی تھی۔ مجموعی لحاظ سے معاشرے میں مایوسی اور جمود کی کیفیت اور محکومی کا ماتم جاری تھا۔ مسلمان دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے تھے۔ ایک گروہ جدید تعلیم اور تہذیب کو حاکمانہ تقلید کی کوشش قرار دے رہا تھا اور دوسرا قدیم طریقہ تعلیم اور مشرقی تہذیب کے حق میں نعرہ بلند کر رہا تھا۔ قوم کے بالغ اور زیرک بزرگ مشرق ومغرب کے سنگم پر عوام کے زوال کو دیکھ کر حسرت و یاس کے عالم میں ڈوبے تھے۔ سیاسی بساط اُلٹنے کے بعد اقتصادی ومعاشرتی منظر نامے کی تبدیلی اور مسلمانوں کی حالت کو بہتر بنانے کے لیے سر سید جیسی زود فہم شخصیت نے عملی اقدامات کیے۔

یہ تمام عوامل ادب پر بھی اثرات مرتب کر رہے تھے۔ سر سید اور ان کے رفقا نے مسلمانوں کے اندر شعور و آگہی بیدار کرنے کے لیے ادبی میدان میں بھی کام کیا۔ سر سید نے جدید تعلیم پر زور دیا۔ حالی نے قوم کو ماضی کے نقشے دکھائے ڈپٹی نذیر احمد نے خاص طور پر عورتوں کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا۔ تعلیم کی اہمیت کا غلغلہ ہوا تو عورت کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ عورت کے جذبات ومحسوسات اور اس کی حیثیت کو تسلیم کیا گیا اور وہ عورت جو مرد کے لیے سربستہ راز تھی اس کا ذکر شعر وادب میں کیا جانے لگا۔

عورت کے ذکر سے اگلا مرحلہ یہ تھا کہ وہ خود قصہ گوئی کے میدان میں نظر آنے لگی۔ اس ضمن میں راشد الخیری کا ذکر ضروری ہے وہ سب سے پہلے طبقہ نسواں کے نمائندہ بنے۔ انھوں نے عورت کے مسائل کو ہمدردانہ نقطہ نظر سے دیکھا۔ راشد الخیری ابتدا میں ''عصمت'' اور ''تمدن'' جیسے ادبی پرچوں میں فرضی نسوانی ناموں سے افسانے تحریر کرتے رہے۔ انھوں نے بیٹوں کی فوقیت، تعددِ ازدواج، کم سنی میں شادی، جہیز، طلاق، بیوگان کی زبوں حالی، عورت کے غصب شدہ حقوق اور ناانصافی کے خلاف قلم اٹھایا۔ اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں کہ راشد الخیری پہلے مصنف تھے جنھوں نے عورت کی زبوں حالی کو محسوس کیا اور عمر بھر ان کا قلم اس بد بخت

کے لیے خون کے آنسو روتا رہا۔ [۱۲]

راشد الخیری کی تحریریں عورتوں میں بیداری کا باعث بنیں اور ان کے خیالات کے زیر اثر خواتین لکھاریوں میں رواداری، محبت اور اخلاقی و معاشرتی اصلاح کا رجحان پیدا ہوا۔ عشرت رحمانی اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

''انھوں نے ترقی نسواں ہی کو سچی قومی ترقی کا ذریعہ تصور کیا اور یہی حقیقی تصور حیات تھا جس کے وہ واحد ترجمان بنے۔۔۔۔ وہ حمایت نسواں کے سچے رہبر بنے اور ہر ممکن طریقہ سے اس مظلوم و مجبور طبقہ میں بیداری کا احساس پیدا کر دیا۔'' [۱۳]

ابتدا میں خواتین کے لیے جو اخلاقی قصے لکھے گئے ان کا مقصد بچیوں کی تعلیم و تربیت، خاوند اور بیوی کے حقوق و فرائض سے آگاہی، اخلاقی و مذہبی مسائل، معاشرتی رسومات، اوہام پرستی اور امور خانہ داری کی تعلیم و تربیت اور شعور فراہم کرنا تھا۔ سماجی سطح پر اس طرح گھریلو زندگی میں ہمواری کی کوششیں تو شاید بارآور ہوئی ہوں لیکن عورت کی ذہنی سطح، جذبات اور خیالات کو وقعت نہ مل سکی۔ اس کا نقطہ نظر جاننے کو اہمیت نہ دی گئی۔

ایم سلطانہ بخش لکھتی ہیں کہ ادب کی مختلف تحریکوں کے زیر اثر عورتوں کے مسائل، توہمات اور رسم و رواج کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا گیا لیکن اس اصلاحی تحریک میں عورت کو اس قابل نہ سمجھا کہ وہ اپنا نقطہ نظر بیان کر سکے۔ [۱۴]

سرسید احمد خان اور اُن کے رفقا افسانوی ادب کو حقیقی زندگی کے مسائل سے منسلک کرنے کی جو سعی کر رہے تھے اس میں نمایاں حصہ ڈپٹی نذیر احمد کا بھی تھا۔ جنھوں نے ناول کی صنف کی طرف توجہ دی۔ ڈپٹی نذیر احمد نے دیگر معاشرتی برائیوں کے ساتھ خاص طور پر عورتوں کے مسائل کے حوالے سے ناول لکھے۔ ابتدا میں خواتین ڈپٹی نذیر احمد اور راشد الخیری کا تتبع کرتی رہیں۔ خواتین کے موضوعات میں کم سنی میں شادی کے مضر اثرات، مشرقی عورت کی وفاداری، ایک مثالی عورت کا تصور، بچوں کی تعلیم و تربیت اور گھریلو امور غالب رہے۔

ترنم ریاض لکھتی ہیں کہ یہ تحریریں دراصل ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاح نساء (Women's Reformation) ایجنڈا کی ایک توسیع (Expansion) ہیں۔ [۱۵] ترنم ریاض کے خیال کے مطابق یہ تحریریں نذیر احمد کی اصلاح نساء ایجنڈے کی توسیع مان بھی لی جائیں تو بہر طور پر یہ بات اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے کہ اس طرح خواتین ادب کے میدان میں محدود سطح اور موضوعات کے باوجود نظر آنے لگی تھیں۔ ادب میں پہلی مرتبہ عورت نے اپنے مسائل کے متعلق خود لکھا۔ اپنی ہم جنس کے حقوق کے لیے آواز اٹھائی۔ یہ اس مخصوص ماحول اور کلچر میں ایک بڑی کامیابی تھی۔

بدلتے حالات میں خواتین کے تمثیلی قصے بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہوئے اور لکھاری خواتین کا حوصلہ بڑھا۔ ان کی تحریروں میں عورت کے گھریلو مسائل کی نشان دہی ہوئی۔ [۱۶] ابتدا میں خواتین تخلیق کاروں کے حوالے سے یہ امر بھی دلچسپ ہے کہ سماجی معاشرتی اور ثقافتی صورتِ حال کے پیش نظر ان کی تخلیقات فرضی ناموں یا اپنے شوہر، بیٹے اور باپ کی نسبت سے شائع ہوتی رہیں۔ مثلاً مسز عبدالقادر، بیگم شاہ نواز، ز۔خ۔ش

(زہرا خاتون شیروانی) والدہ افضل علی، مسز الف، ظ، حسن اور ہمشیرہ غلام السیدین وغیرہ۔

صغرا مہدی اس مسئلے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''شروع میں یہ بے چاریاں اپنا نام بھی نہیں لکھتی تھیں ہمشیرہ فلاں، دختر فلاں اور یہاں تک کہ والدہ فلاں....'' ۱۷

خواتین کی تخلیقی کاوشوں کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھا گیا۔ پدری سماج میں عورت کی ذہنی وفکری بیداری کو باآسانی قبول کیسے کیا جا سکتا تھا۔ دوسرے درجے کی مخلوق کی ہمسری اور برابری کا تصور لوگوں میں تضحیک کا نشانہ بنا۔ اس کے باوجود جو خواتین اس میدان میں عزم وہمت سے داخل ہوئیں وہ پیچھے نہ ہٹیں۔

اس حوالے سے قرۃ العین حیدر کی رائے کچھ یوں ہے:

''ان میں یہ جسارت آگئی کہ وہ یہ بتا سکیں کہ زندگی اور دنیا کے بارے میں ان کی رائے کیا ہے۔ ہمارے یہاں عورتوں کی اس پیش رفت کو بھی بڑے شک وشبہ یا استہزا کی نظر سے دیکھا گیا۔ شروع شروع میں ایک عرصہ تک یہ کہا گیا کہ ارے صاحب فلاں فلاں خود تھوڑے ہی لکھتی ہیں ان کے والد یا شوہر یا بھائی ان کو لکھ کر دیتے ہیں۔'' ۱۸

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں خواتین کے الگ پرچوں کے اجرا سے عورتوں میں لکھنے کا شوق بڑھا۔ آغاز میں یہ زنانہ رسائل مرد حضرات نکالتے تھے بعدازاں عورتیں بھی شامل ہوئیں۔ ان رسائل نے عورتوں کی ادبی تربیت میں اہم کردار ادا کیا۔ ان رسائل وجرائد کا مقصد سرورق پر واضح کر دیا جاتا تھا اسی لیے خواتین گنے چنے اور محدود موضوعات پر لکھتی تھیں۔ ان رسائل کے ذریعے خواتین کہانی کاروں کی پہلی نسل نے جنم لیا۔ ان خواتین نے مخصوص ایجنڈا کے تحت عورتوں میں تعلیم پھیلانے اور پڑھی لکھی مستورات میں علمی وادبی ذوق اُجاگر کرنے کا بیڑہ اٹھایا اور اس میں بہت حد تک کامیاب بھی رہیں۔

زاہدہ حنا پدری سماج میں عورتوں کی تخلیقی صلاحیتوں پر لگائی گئی قدغن کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''اردو میں عورتوں کی تخلیقی صلاحیتوں کا بڑے پیمانے پر اظہار ۱۸۹۸ اور ۱۹۰۸ میں اس وقت شروع ہوا جب تہذیب نسواں اور عصمت کی اشاعت کا آغاز ہوا۔ ان رسائل نے لکھنے والیوں کی پہلی نسل کو پیدا کیا۔ ان میں سے زیادہ تر پدری سماج کے بنائے ہوئے اصولوں اور کھینچے ہوئے دائروں کے اندر رہتے ہوئے زندگی گزارنے کے نئے خواب دیکھتی تھیں اُن پرندوں کی طرح جو اپنے پنجروں میں رہتے ہوئے آنکھیں بند کر کے آسمان کی وسعتوں میں پرواز کرنے کی آرزو کرتے ہیں۔'' ۱۹

آغازِ سفر میں خواتین قلم کاروں کے لیے محدود راہیں کھلیں۔ یہ الگ زنانہ پرچے مسلم خواتین کی ذہنی وعملی تربیت میں ممد ومعاون ثابت ہو رہے تھے۔ ابتدا میں جو رسائل شائع ہوئے تھے۔ ان کی تفصیل کچھ یوں ہے:

۱۔ مولوی ممتاز علی اور محمدی بیگم نے ۱۸۹۸ء میں ہفتہ وار زنانہ ''تہذیب نسواں'' اخبار کا اجرا کیا۔

۲۔ مدرسۃ النسواں کے تحت ''مجلّہ خاتون'' علی گڑھ کا اجرا ۱۹۰۶ء میں ہوا۔

۳۔ ۱۹۱۰ء میں ہفتہ وار اخبار ''پھول'' مولوی ممتاز علی نے جاری کیا جس کی ایڈیٹر بنت نذر الباقر (نذر سجاد حیدر) تھیں۔

۴۔ منشی محبوب عالم (ایڈیٹر پیسہ اخبار) نے لاہور سے عورتوں کے لیے ''شریف بی بی'' جاری کیا۔

۵۔ راشد الخیری کی سر پرستی میں رسالہ ''عصمت'' دہلی سے شائع ہوا جس کی مدیرہ بیگم محمد اکرام تھیں۔ یہ رسالہ ۱۹۰۸ء میں جاری کیا گیا۔

۶۔ راشد الخیری نے ۱۹۱۵ء میں ہفتہ وار رسالے ''سہیلی'' اور ''بنات'' جاری کیے اور ۱۹۲۳ء میں ''تربیت گاہ بنات'' دہلی کا قیام عمل میں لائے۔ [۲۰]

شدید تعلیمی پس ماندگی اور نامساعد حالات کے باوجود ان رسالوں نے عورتوں میں اُن کے حقوق کا شعور بیدار کیا۔ اس دور میں خواتین کی تین اقسام نظر آتی ہیں۔

۱۔ پردہ نشین، نازک اندام، محدود ماحول کی پروردہ خواتین

۲۔ تعلیم یافتہ، ماڈرن، جدید ماحول سے آشنائی رکھنے والی خواتین

۳۔ سیاست کے عملی میدان میں مردوں کے شانہ بشانہ سرگرم عمل خواتین

مذکورہ بالا خواتین میں سے تعلیم یافتہ اور جدید ماحول کی پروردہ خواتین نے اصلاح نسواں کی کوششوں میں حصہ لیا۔ انھوں نے عملی میدان میں اپنی ذہنی اور جسمانی قوتوں کو بھر پور طریقے سے استعمال کرنے کی سعی کی۔ ۱۹۱۴ء میں تحریکِ آزادی اور تحریکِ نسواں کی ملی جلی سرگرمیوں کے درمیان ایک گراں قدر خاتون مسز اینی بیسنٹ ابھر کر آئیں جنھوں نے ۱۹۱۷ء میں آل انڈیا ویمنس کانفرنس منعقد کی۔ [۲۱] جب کانگریس کی تحریک نے زور پکڑا تو متعدد خواتین سیاست کے میدان میں نظر آنے لگیں۔ کملا نہرو، وکشور با گاندھی اور ارونا آصف علی وغیرہ سیاست کے عملی میدان میں سرگرم ہوئیں۔

روشن خیال، خواتین کی سیاسی میدان میں دلچسپی ادب کے شعبے میں سرگرم خواتین کے لیے حوصلے اور تقویت کا باعث بنی۔ اگرچہ پڑھی لکھی خواتین معتوب ٹھہریں۔ ان کی کردار کشی کی گئی۔ کچھ خواتین نے زنانہ رسالوں کی بجائے اپنی تحریریں ''مخزن'' میں بھجوائیں ان میں نذر سجاد حیدر پیش پیش تھیں۔

قرۃ العین حیدر اپنی والدہ کی کردار کشی کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''میری والدہ نے جب اپنی شادی سے قبل لکھنا شروع کیا اور زنانہ رسالوں کی حد بندی کو توڑ کر ایک دم ان کے مضامین اور افسانے مخزن میں شائع ہونے لگے تو ان کے لیے یہ افواہ پھیلی کہ وہ کلب میں جا کر گوروں کے ساتھ ڈانس کرتی ہیں۔'' [۲۲]

پہلے پہل ادیب عورتیں مردوں کے تتبع اور ادب کے روایتی مسلک کی پیروکار رہیں۔ رفتہ رفتہ ان میں

خود اعتمادی اور شعور بڑھا تو وہ مردوں سے الگ نظر آنے لگیں۔ اب چلمنوں کے پیچھے سے جھانکتی اور گھریلو مسائل سے نڈھال عورت ہی اُن کا موضوع نہ رہی تھی۔ بعض پڑھی لکھی خواتین کی عالمی ادب اور اُن کے تراجم تک رسائی نے اُن کی فکری سطح کو بلند کر کے مزید وسعت دی۔ احمد ندیم قاسمی کا کہنا ہے:

> ''شروع شروع میں ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو جنس اور مزدور کے موضوعات میں اس شدت سے جکڑ لیا اور افسانوی ادب کو اس درجہ محدود کر دیا کہ کچھ عرصے تک یوں معلوم ہونے لگا جیسے عورت اور مزدور کے سوا اس زمین پر کوئی دوسری مخلوق نہیں بستی۔ یہ فخر صرف خواتین افسانہ نگاروں کو حاصل ہے کہ انھوں نے افسانوی دنیا کی بے پناہ وسعتوں کا احساس عام کیا اور ہر ایسے موضوع پر لکھا جو انھوں نے دیکھا، محسوس کیا اور پرکھا، مقررہ موضوعات کی حدیں توڑ کر افسانہ نگار خواتین نے ادبی تالاب کی سطح پر ایک دل آویز تموج پیدا کر دیا۔'' ۲۳

اردو افسانہ نگاری کے حوالے سے ایک اہم رجحان پر اسراریت، مافوق العادت عناصر کی کثرت اور ہیبت ناک افسانوں کا ہے۔ ان افسانوں میں ماورائے عقل تخیلاتی کردار اور دلچسپ ماحول غیر فطری تھا۔ یہ افسانے داستانوں کی طویل روایت کا شاخسانہ تھے۔ مرد افسانہ نگاروں کے ہاں ایسے موضوعات نظر آتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں میں سے مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے افسانے اس رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ (ان کا تفصیلی ذکر آگے کیا جائے گا۔)

تخیلاتی، ماورائی اور رومانی فضا کو افسانے کا حصہ کامیابی کے ساتھ بنایا گیا۔ اس ذہنی فرار کی وجوہات تلاش کی جائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرتی اور سیاسی بے چینی، اضطراب اور افراتفری نے انسانی ذہن کو نئے دوراہے پر لا کھڑا کیا تھا۔ سیاسی لحاظ سے عالمی جنگ (۱۹۱۴ء۔۱۹۱۸ء) کے اثرات اتنے شدید تھے کہ ذہنی الجھنیں بڑھنے لگیں۔ بے بسی اور بے حسی میں اضافہ ہوا۔ عظیم طاقتوں کے تصادم کے نتیجے میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی تخریب اور ٹوٹ پھوٹ نے اذہان کو رنج و غم کی آماجگاہ بنا دیا تھا۔ اخلاقی و سماجی اقدار روبہ زوال ہوئیں تو انسان فطرت کی گود میں طمانیت اور پناہ تلاش کرنے لگا۔ خارج کے ساتھ داخل کی زندگی اہمیت اختیار کر گئی۔

ارضی حقائق کی تلخیوں نے شب و روز میں تاریکی گھول کر ذہنی بیماریوں کو جنم دیا تھا۔ بربریت اور حیوانیت نے انسانی صلاحیتوں کو مفلوج کر دیا تھا۔ اس کے خلاف معاشرتی سطح پر ردعمل پیدا ہونا لازمی تھا۔ ادب معاشرتی تبدیلیوں کے اثرات قبول کیے بغیر کیسے رہ سکتا تھا۔ چنانچہ فطری زندگی اور فطرت سے محبت، آزادہ روی اور وجود کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ یہ وہ ذہنی فرار تھا جو غموں سے بھری دنیا کو چھوڑ کر نئی دنیا سجانے کا باعث بنا۔ قدما کی باتوں کو یک سر نظر انداز کر کے اور معاشرتی جکڑ بندیوں کو چھوڑ کر نئے اُفق تلاش کیے گئے۔ سجاد حیدر یلدرم جو رومانیت کی توانا آواز بن کر ابھرے تھے۔ انھوں نے عورت کے زندہ اور جیتے جاگتے وجود کو پہلی مرتبہ ادب کا حصہ بنایا۔ رومانی افسانہ نگار تلاشِ حسن، عورت اور اس کے لمس کے احساس و تاثر کو پیش کرنے میں

مصروف تھے۔

خواتین افسانہ نگاروں نے اس رومانی فضا سے اثرات قبول کیے۔ حجاب امتیاز علی اور مسز عبدالقادر کے ہاں تحیر آمیز اور ہیبت ناک واقعات بھی نظر آئے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے رومانی اندازِ بیان اور شگفتہ تحریروں کے ذریعے اپنے ساتھ قاری کو تخیل کی دنیا میں داخل کیا۔ مافوق الفطرت کرداروں اور تصوراتی مخلوق سے آشنا کیا۔ بحیثیت مجموعی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں عشق و محبت کے جذبات، سلگتے ارمان، زمانے اور حالات کا جبر غالب موضوع رہا ہے۔

رومانی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کے حوالے سے ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ ایک فرضی خاتون افسانہ نگار طاہرہ دیوی شیرازی کے شدید رومانیت میں ڈوبے افسانے منظر عام پر آئے۔ قرۃ العین حیدر نے طاہرہ دیوی شیرازی نامی اس فرضی خاتون افسانہ نگار کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ جن دنوں عصمت کی کہانیاں پہلے چھپیں فضا پر شدید رومانیت چھائی ہوئی تھی۔ یہاں تک کہ چند حضرات نے طاہرہ دیوی شیرازی کو ایجاد کیا اور ان فرضی بیگم صاحبہ کی طرف سے افسانے لکھے گئے۔ ۲۴

اسی قسم کی رائے کا اظہار عبدابوداؤد ''ادب و ادبیات'' میں کرتے ہیں۔

> ''...... مجھے یہ افسانے نیاز فتح پوری کے ہی افسانے نظر آتے ہیں ...... میری ذاتی رائے یہ ہے کہ یہ افسانے فرضی نام سے لکھے گئے تھے اور طاہرہ دیوی شیرازی کا کوئی وجود نہ اس وقت تھا نہ اب ہے۔'' ۲۵

طاہرہ دیوی شیرازی کے لکھے ہوئے افسانے ''دخترِ کفش دوز'' میں عورت کے جنسی اعضا کا ذکر جزئیات کے ساتھ کیا گیا ہے۔ دیباچے میں لکھا گیا ہے کہ عریانی ہی آرٹ کی معراج ہے لہٰذا اس سے احتراز کرنا مناسب نہیں ہے۔ ۲۶

مثال ملاحظہ کیجیے:

> ''ہیجانِ تنفس سے سینہ کی سطح کا نشیب و فراز صاف بتا رہا تھا کہ اس کے مینائے شباب دوسری صنف کے ساتھ تبادلہ صہبا کے لیے بے تاب ہیں۔'' ۲۷

طاہرہ دیوی شیرازی'' ایک فرضی خاتون افسانہ نگار ہیں یا حقیقت میں کوئی وجود رکھتی تھی اس بحث سے قطع نظر یہ بات مسلمہ حقیقت ہے کہ خواتین نے بڑی تعداد میں رومانی افسانے لکھے۔ ان افسانوں میں محبت کا حسن، نزاکت، لطافت، شاعرانہ اندازِ بیان اور تخیل کی فسوں کاری شدت سے نظر آتی ہے۔ ان افسانوں میں خاموش محبت کا المیہ انجام اور ٹی بی زدہ مریضوں کی کثرت ہے۔ زمانے کے رسم و رواج راہ کی رکاوٹیں ہیں۔ ہجر و فراق میں تڑپتے کردار ہیں۔ دھڑکتے ہوئے سینوں میں سلگتے ہوئے ارمانوں کی پیش کش شدید جذباتیت سے لبریز ہے۔ بظاہر ان افسانوں کا موضوع عشق و محبت ہے لیکن اس غالب اور مرکزی موضوع کے ساتھ دیگر

مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ان کو نظر انداز کر دینا درست نہیں۔

قرۃ العین خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''.......لیکن تعجب یہ ہوتا ہے اگر آپ محض ایک زنانہ ماہنامہ زیب النساء کے پرانے فائل اُٹھا کر دیکھیے کہ خواتین کی کتنی بڑی تعداد نے کتنے اچھے افسانے لکھے بے شک وہ افسانے مجموعی طور پر رومانٹک کہلائے جاسکتے ہیں لیکن ان میں انسانی نفسیات، زندگی کے پیچیدہ معاملات کے متعلق ان خواتین نے کیسی روانی اور فطری بیانیہ انداز میں کتنی اچھی کہانیاں لکھیں گو یہ افسانہ نگار خواتین زیادہ تر بھلا دی گئیں۔'' ۲۸

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں جنگ عظیم اوّل، روسی اشتراکی نظام، بین الاقوامی سطح پر عصری اور ارضی حقائق کی تبدیلی نے ادبی اور ثقافتی قدروں میں جو تبدیلی پیدا کی۔ اُس نے روشن خیال اور پڑھے لکھے نوجوانوں میں فرسودہ اور بیزار کن نظام کی جگہ نیا اور صحت مند معاشرہ پروان چڑھانے کی خواہش پیدا کی۔ادب میں یہ رجحان عالمی سطح پر فسطائی قوتوں کے خلاف محاذ آرائی، نو آبادیاتی نظام کے خلاف غم غصہ، دبے، کچلے استحصال زدہ طبقے اور سامراجی بربریت کو بدل دینے کی صورت میں نظر آیا۔ چنانچہ ''انگارے'' کی اشاعت اردو افسانے کا ایک اہم ترین موڑ ثابت ہوئی جس نے اردو افسانے کے موضوعات ہیئت اور اسالیب میں انقلابی تبدیلی پیدا کی۔سجاد ظہیر، محمود الظفر احمد علی کے ساتھ ڈاکٹر رشید جہاں انگارے گروپ میں شامل ہوئیں تو طنز و طعن اور لعنت و ملامت کا نشانہ بنیں۔ کٹر ملاؤں اور روایت پسندوں نے اس بات پر خوب احتجاج کیا لیکن ڈاکٹر رشید جہاں نے خواتین افسانہ نگاروں کے لیے ایک نئی راہ متعین کی۔آل احمد سرور، ڈاکٹر رشید جہاں کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''رشید جہاں ایک راسخ العقیدہ اور پُر جوش کیمونسٹ تھیں وہ اپنے خیالات کے اظہار سے کبھی اور کسی حال میں باز نہیں آتی تھی وہ تصویر کا ایک ہی رخ دیکھتی تھیں۔ انھیں ایک رنگ محبوب تھا وہ تھا سرخ رنگ۔ وہ اُن کیمونسٹوں میں سے نہ تھیں جو ڈرائنگ روم یا کافی ہاؤس میں بیٹھ کر دنیا کو بدلنے کے خواب دیکھا کرتے ہیں وہ دنیا کو بدلنے میں مصروف تھیں۔'' ۲۹

ڈاکٹر رشید جہاں نے بغاوت کا جو انداز اختیار کیا اُس میں توہم پرستی، قدامت پرستی، ذہنی تعصب معاشرتی طبقوں کے درمیان غیر مساویانہ سلوک اور عورتوں کی برابری کے حوالے سے آواز اٹھائی گئی تھی۔ ڈاکٹر رشید جہاں عورتوں کے قافلے کی سرخیل ثابت ہوئیں۔ انھوں نے بعد میں آنے والیوں کے لیے ایک نئی راہ متعین کر دی۔نسائی ادب کے حوالے سے خاص طور پر رشید جہاں کا کردار اس لیے بھی بہت اہمیت کا حامل ہے کہ رشید جہاں کی وجہ سے روشن خیال اور پڑھی لکھی خواتین کو اظہار و ابلاغ کے سلسلے میں ایک رول ماڈل میسر آیا تھا جس نے اپنی سمت خود متعین کی تھی۔علی احمد فاطمی اردو افسانے کی روایت میں ڈاکٹر رشید جہاں کے کردار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"رشید جہاں کے علمی و عملی کارنامے تحریک نسواں اور خواتین قلم کاروں کے درمیان قدیم و جدید کی ایک حد قائم کرتے ہیں اور تحریک نسواں اور ترقی پسند تحریک کے درمیان کڑی کا رول ادا کرتے ہیں۔ رشید جہاں نہ ہوتیں تو روشن خیال، تعلیم یافتہ قلم کاروں کا کارواں کسی اور سمت مڑ گیا ہوتا۔" ۳۰

مجموعی لحاظ سے اس دور میں ذہنی تبدیلی نے قدامت پرستی کی بنیادیں ہلا دیں۔ سماجی مسائل کی نشان دہی اور مخصوص فلسفہ حیات کے تحت افسانے میں دھیمے لہجے کی بجائے اظہار مطالب میں بے باکی، تیزی اور تندی نے لے لی۔ بگڑتے حالات کے باعث ذہنی گھٹن سے چھٹکارا پانے کے لیے تلخی، طنز، غصہ، نفرت اور احتجاج کا انداز نظر آنے لگا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ جس نے ہندوستان کے سیاسی، سماجی ثقافتی اور ادبی حلقوں میں فعال کردار ادا کیا۔

فرمان فتح پوری کے خیال کے مطابق ترقی پسند تحریک اور اس کے منشور کے زیر اثر اردو افسانہ فی الواقع زندگی کے مسائل سے گتھ گیا۔ سیاسی و سماجی شعور، پوری آب و تاب کے ساتھ اُبھرنے لگا۔ خیالی اور رومانی دنیا کو تج کر سامنے کی جیتی جاگتی، چلتی پھرتی دنیا کو اہمیت دی جانے لگی۔ اس دنیا میں شہر، دیہات، امیر و غریب کسان اور مزدور بھی شامل تھے۔ ۳۱

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ اردو افسانہ داستانوں اور طویل کہانیوں کے دور سے باہر نکل آیا تھا اس میں زندگی کے وہ رنگ نظر آنے لگے جو حقیقت سے قریب تھے۔ گو افسانوں پر کہیں نہ کہیں داستانوں کے اثرات موجود تھے۔ ایسی تحریروں میں تصوراتی دنیا کا غلبہ تھا بعدازاں اصلاح کا رنگ بھی نظر آیا۔ ڈپٹی نذیر احمد اور راشد الخیری کی بھرپور کوششوں کے نتیجے میں خواتین افسانہ نگاروں کے حوصلے بلند ہوئے تھے۔ ماحول اور وقت کی تبدیلی، نئے انداز و اطوار، اقدار اور تعلیم نے اس میں مزید گہرائی پیدا کی۔ رومان پرور ماحول اور رومان انگیزی کی پیروی بھی بڑی شدومد سے کی گئی۔ بحیثیت مجموعی خواتین افسانہ نگار نسائی اور عصری حسیّت سے غافل نہ رہی تھیں۔ افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں سماجی حقیقت نگاری اور رومانیت کے حوالے سے افسانے کے خدوخال اُجاگر کرنے میں اُن کا کردار بہت اہم رہا ہے۔

(ب) خواتین افسانہ نگار ——— (موضوعاتی وفنّی جائزہ)

جیسا کہ اس سے پہلے بھی ذکر ہوا کہ آغازِ سفر میں خواتین کی تعداد شعر وادب کی دنیا میں نسبتاً کم رہی لیکن سیاسی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں کے نتیجے میں خواتین اپنا تشخص اور حیثیت منوانے میں کامیاب ہوئیں۔ خواتین افسانہ نگاروں نے آنے والی نسل کے لیے راہ ہموار کی۔ اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں خواتین کے موضوعات گنے چنے اور محدود تھے۔ مگر ان میں فکری تبدیلی پیدا کرنے اور ذہنی اُفق کو وسیع کرنے میں مختلف عوامل کارفرما ہوئے۔ سیاسی اور ادبی تحریکات کے اثرات سے دامن بچانا بھی ناممکن تھا۔

خواتین نے اپنے افسانوں میں نسائی، عصری حسیّت اور بصیرت کا ثبوت دیا۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عورت ہونے کے ناطے انھوں نے اپنی ہم جنس کے مسائل پر زیادہ توجہ دی ہے۔ عورت کے جائز اور شرعی حقوق کا مطالبہ کیا ہے۔ بحیثیت انسان اس کی اہمیت اور وقعت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان افسانہ نگاروں کے زاویہ نگاہ کو محدود سمجھ لینا درست نہیں ہوگا۔ ان کے ہاں معاشرے کے دیگر حقائق اور رویے بھی زیر بحث آئے ہیں۔ ذیل میں خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات واسالیب کا مختصر جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں کا اہم ترین موضوع حقوق نسواں اور آزادی نسواں کا پرچار ہے۔ پدرسری سماج کی وضع کردہ اقدار کی وجہ سے عورتوں کے حقوق غصب کرنے اور انھیں ذہنی طور پر پس ماندہ رکھنے کے لیے معاشرتی جواز تلاش کیے جاتے رہے ہیں۔ خانگی زندگی میں عورت جبر وستم کا شکار رہی ہے۔ بیمار سماج کے قدامت پسند اذہان کے وضع کردہ نام نہاد اُصول اور خود ساختہ دائروں نے مرد وزن کے لیے دوہرے معیار مقرر کر رکھے تھے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے کبھی براہِ راست اور کبھی اپنے کرداروں کے ذریعے سماجی رویوں اور برائیوں کی نشان دہی کی ہے۔ عورت کے مقابلے میں مرد ہمیشہ سے طاقت ور ہے۔ صنفی اور امتیازی سلوک نے عورت کو ہمیشہ کم تر، ملعون اور مطعون ثابت کیا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں عورت کے بارے میں صدیوں سے رائج مخصوص اور محدود نظریات کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ تنگ نظری، متعصب سوچ اور دقیانوسی عقائد نے عورت کی وہ درگت بنائی کہ وہ بے زبان مخلوق کچلی بھنبھوڑی، زخمی روح کے ساتھ جیتی رہی۔ باندی اور غلام سمجھی گئی، معاشرے، مذہب اور گھر پر اجارہ داری قائم رکھنے والے مرد نے ہمیشہ عورت کی حدود کا تعین کیا۔ عورت اپنی عزتِ نفس کچلی جانے کے باوجود مرد کی دست نگر رہنے پر مجبور تھی۔

''مرد مذہب پر بھی حاوی ہے اور عورت بیچاری! بیچاری پالتو کتیا ہو کر رہ گئی ہے۔ آپ اُسے

ماریں، دھتکاریں لیکن وہ آپ کے بچے کھچے ٹکڑوں کی خاطر پھر آپ ہی کے قدموں پر لوٹتی رہے گی۔" ۳۲

ہندوستانی عورت کی بے لطف اور سپاٹ زندگی کا مقصد مرد کی انانیت کو قائم رکھنا اور اس کی رضا و رغبت حاصل کرنا تھا۔ مرد عمر میں چھوٹا ہو یا بڑا ہر رشتے کے حوالے سے اس کی فوقیت قائم تھی۔ بدکاری، بدفعلی، وحشی پن، حرام کاری، عورت پر ذہنی و جسمانی تشدد اور اُسے مغلظات سے نوازنا مردانگی کی دلیل اور تقاضا تھا۔ عورت جانوروں کے ریوڑ کی طرح اپنے مالک کے رحم و کرم پر تھی جس کے سیاہ و سفید کا فیصلہ سنانے والا مرد تھا۔

"ہم مشرقی لڑکیاں ایک قسم کا اناج ہوتی ہیں کہ خاندان کے بزرگ جس کھیت میں چاہیں بودیں یا ہماری مثال بکریوں کی ہے جن کی قسمت کے مالک قصائی ہوتے ہیں اور جب چاہیں جس وقت چاہیں ذبح کر دیں۔" ۳۳

ہندوستانی عورت کی زندگی خدمت گزاری تک محدود تھی جس کے لیے وہ دن رات کوشاں رہتی تھی۔ خواتین افسانہ نگاروں نے اس کے متعلق اپنے کرداروں کے ذریعے سوال اٹھائے ہیں:

"بچپن بھائی باپ کی خوشامد اور خدمت میں، جوانی شوہر کی تابعداری میں، بڑھاپا بچوں کی دلداری میں تو گویا ہمارا یہ جسم ہمارا نہ ہوا ایک خاص قسم کا انجن بن گیا جس کی کل جدھر چاہو موڑ دی۔" ۳۴

"راموایک سال ہی تو بڑا ہے مگر دیکھو کتنی حکومت جتاتا ہے کیوں کہ وہ مرد ہے۔ یہ غریب مجبوری عورت جو شیشوں کے ٹکڑوں میں انسان کی محبت ڈھونڈ رہی ہے۔ نادان، بھولی اور یہ مرد جو مجبور سے انسان کو، دکھی دل کو، کچو کے دے دے کر مسکرانا جانتے ہیں بے وقوف! سنگ دل، کتنی نادان ہیں وہ عورتیں جو پتھروں کی دیکھ بھال میں اپنے ہیروں کی چمک کھو دیتی ہیں۔" ۳۵

ہندوستانی عورت کی توقیر اور آبرو بس اتنی تھی کہ وہ مرد کا دل خوش کرے۔ اُس کے ساتھ وفا نبھائے خواہ اس کا اپنا طرزِ عمل کیسا دل شکن اور مکروہ ہی کیوں نہ ہو۔ عورت اُس کے گھر اور بچوں کی دیکھ بھال کرنے میں وقت صرف کرے۔ اپنے جذبات کا گلا گھونٹ دے۔ اپنی شخصیت کو مسخ کر دے مگر اس کے باوجود معمولی سی لغزش سے اس کی سب ریاضتیں ضائع ہو جاتی تھیں۔ اس معاشرے کے قانون اور اُصول وضوابط دوہرے معیار پر مبنی تھے۔ شفیق بانو کے افسانے کا ایک نسوانی کردار اپنے شوہر سے سوال کرتا ہے:

"......مجھی کو بٹھا کر درجنوں لڑکیوں کی تصویریں اور خطوط دکھائے اور کہا کہ فلاں فلاں وقت یہ مجھ سے اور میں ان سے محبت کیا کرتا تھا۔ خوب! تمھارا کیریکٹر اتنا بلند ہے کہ ہزاروں کی زندگی تباہ کرنے کے بعد اور پھر میرے سامنے سب کچھ کہہ دینے کے بعد بھی اچھوت ہی رہا اور میرا کیریکٹر اتنا ذلیل کہ صرف ایک انسان کے خیال میں یا محبت میں بھی گندہ ہو گیا۔" ۳۶

''تم گناہ کے بعد بھی دیوتا رہے اور میں بے گناہ ہو کر بھی گناہ گار ہوگئی کیا یہی انصاف ہے اور تمھارا سماجی قانون یہی ہے۔'' ۳۷

ہندوستانی معاشرے کے جارحانہ اور سخت گیر رویے عورت کی زندگی کے ہر اہم فیصلے پر اثر انداز ہوتے رہے۔ لڑکی کو اپنی پسند یا مرضی کا حق حاصل نہ تھا۔ اس کی پسند و ناپسند، محسوسات اور دوسرے فریق سے ذہنی ہم آہنگی کی پروا کیے بغیر بیٹیاں بوجھ کی طرح سر سے اُتار دی جاتی تھیں۔ خواتین افسانہ نگاروں نے اس حساس اور اہم موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے بھیڑ بکریوں کی طرح ہانکی گئی لڑکیوں کے جذبات کی تصویر کشی عمدگی سے کی ہے:

''وہ وہاں سے بھاگ جانا چاہتی تھی لیکن بھاگ کر کہاں جائے... ماں باپ اپنے فرض سے ادا ہو چکے تھے۔ انھوں نے جانور ہری گھاس دیکھ کر چھوڑا تھا اور پھر لڑکی کی پسند کیا معنی رکھتی ہے۔'' ۳۸

مادی آسودگی، روٹی، کپڑا، مکان جذباتی و نفسیاتی تشنگی کا نعم البدل نہیں ہو سکتے لیکن عورت کے داخلی معاملات و مسائل کا دھیان کسے تھا۔ ہندوستانی معاشرے میں جہالت کی وجہ سے لڑکیوں کی کم عمری میں شادی یا اپنے سے دُگنی عمر کے مردوں کے سر منڈھنے کا رواج عام رہا ہے۔ یہ ظلم کی وہ صورت تھی جسے خود ساختہ سماجی قوانین کا تحفظ حاصل تھا۔ خواتین افسانہ نگاروں نے ایسی لڑکیوں کی جذباتی کش مکش کا نقشہ بخوبی کھینچا ہے:

''پسند کسے کیا ساٹھ ستر برس کے بڈھے زمیندار کو۔ جس کی لڑکیاں اور پوتیاں موجود اور وہ بھی مجھ سے عمر میں بڑی ..... پہلے روز جب وہ گھر میں آئے اور کمرے میں قدم رکھا اور مجھے چھوا تو کیا بتاؤں کیا کیفیت ہوئی — ایسا معلوم ہوا گویا کوئی قبر کا مردہ مجھے اپنے ٹھنڈے ہاتھوں سے چھو رہا ہے۔'' ۳۹

''وہ ابھی چھے ہی سال کی تھی کہ اُس کی شادی سیٹھ جمنا داس کے لڑکے سے ہوگئی... شادی کے روز ننھی دیوی سرخ لہنگا پہنے، گہنے پاتے سے لدی پھندی، تتلی بنی اِدھر اُدھر ناچ رہی تھی۔'' ۴۰

ہندوستانی عورت معاشرتی رسم و رواج اور توہمات کے سامنے بے بس تھی۔ مردانہ استحصال اور جاہلیت نے سماجی سطح پر اُسے پست درجے کا شہری بنا دیا تھا۔ اُس کی مصیبت زدہ زندگی میں روشنی کا کوئی روزن نہ تھا۔ کم سِن لڑکیاں بیوگی کا بوجھ اٹھائے معاشرے کے رحم و کرم پر تھیں۔ ''اُما'' جیسی بے شمار لڑکیاں مظلومیت اور لاچاری کی زندہ مثالیں تھیں:

''آٹھ سال کی عمر میں اُما کی شادی ہوئی تھی لیکن ایشور کی مرضی کہ نویں سال میں قدم دھرتے ہی بیوگی کا پہاڑ سر پر ٹوٹ پڑا۔'' ۴۱

خواتین افسانہ نگاروں نے اُن مذموم اور فرسودہ روایات کو بھی موضوع بنایا ہے جس کی وجہ سے بیوہ عورت، ناپاک، ملیچھ اور بدقسمت قرار دے کر راندۂ درگاہ سمجھی جاتی تھی۔ گویا بیوہ ہو جانا گناہِ عظیم تھا جس کی سزا کے طور پر ہمیشہ کی تنہائی اُس کا مقدر ٹھہرا دی جاتی۔ بیوہ کے غم و اندوہ، آہوں، سسکیوں اور اشکوں کا کوئی پُرسان

حال نہ تھا۔ خواتین افسانہ نگاروں نے بیوہ عورت سے کی جانے والی نفرت کی طرف توجہ دلائی ہے۔

''وہ سوسائٹی کی نظر میں بیوہ تھی اور قابلِ نفرت اور اس درجہ کہ گھر والے بھی نفرت سے دیکھ کر ٹھکرا دیتے۔'' ۴۲

خواتین افسانہ نگاروں کو سہاگ اُجڑ جانے کے بعد بیوہ عورت کے روحانی کرب کا ادراک ہے۔ اُس کی سماجی حیثیت متعین کرنے والے ریاکار، مذہبی ٹھیکے دار تھے۔ ''ودھوا'' عورت کے اس سوال کا جواب کسی کے پاس نہ تھا:

''ودھوا ہونا کیا پاپ ہے.....؟ یہ سوال سماج کے تلک دھاری پنڈتوں سے پوچھیے جن کے بندھنوں میں سُندر لڑکیاں ودھوا ہونے کے بعد زہر کی بوندوں کو شبنم کے حسین قطرے سمجھ کر چاٹ جاتی ہیں۔'' ۴۳

ہندوستانی معاشرے میں توہم پرستی عروج پر تھی۔ خوشی کے موقع پر کسی وِدھوا کی موجودگی بدشگونی کی علامت سمجھی جاتی رہی ہے۔ بیوہ کی چوڑی، ٹیکا، سیندور، شوخ رنگوں کے لباس اور آرائش وزیبائش پر مکمل پابندی عائد کرکے اس کے ارمانوں کا قتل کر دیا جاتا۔ بیوہ کی دوسری شادی پر بھی پابندی تھی۔ اس کا یہ سوشل بائیکاٹ بسااوقات اُسے غلط راستے منتخب کرنے پر مجبور کر دیتا تھا۔ معاشی ضرورتیں اُسے طوائف بنا دیتیں لیکن اُسے باعزت طریقے سے شادی کا حق حاصل نہ تھا۔ حمیدہ بیگم اور عالم عثمانی بیگم کے افسانوں سے مثالیں دیکھیے:

''پھیروں کے بعد کچھ رسمیں ادا کرنے کے لیے دولھا کو اندر بلایا گیا۔ اُس وقت دیوکی سے نہ رہا گیا۔ وہ بھی وہاں پہنچی یکا یک اُس کی چاچی کی نظر اُس پر جا پڑی ....رام رام، ریتوں رسموں کا وقت اور وِدھوا کو سر پر لاکھڑا کر دیا......'' ۴۴

''اے بھگوان کا نام لو بہن! سویرے سویرے ودھوا کو کیا دیکھنا۔ دن بھر نہ جانے کیا ہو.....'' ۴۵

ہندوستانی سماجی نظام دوہرے پن کا شکار تھا۔ مردوں کی حاکمانہ برتری اور عورت کے ساتھ تذلیل اور تضحیک آمیز رویہ عام تھا۔ معاشرے میں یہ تاثر قوی تھا کہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد عورتیں اُمور خانہ داری سے ہاتھ کھینچ لیں گی۔ عورت اگر باشعور ہوگئی تو خانگی زندگی بدمزگی کا شکار ہو جائے گی۔ عورت تعلیم یافتہ ہو کر مغربی تہذیب کی پیروکار بن جائے گی۔ روشن خیالی اور ذہنی ترفع اُسے میم بنا دے گا۔ مزید یہ کہ عورت کی تعلیم بے راہ روی کے مترادف ہے۔ ان کا خیال تھا ایسی عورتوں کے کردار مشکوک ہوتے ہیں۔ عورتوں کی تعلیم کے حوالے سے یہ وہ خیالات تھے جن کے خلاف خواتین افسانہ نگاروں نے کہیں بلند آواز میں احتجاج کیا ہے اور کہیں مدھم انداز میں نشان دہی کی ہے۔ ہاجرہ مسرور کے افسانے کا مرد کردار کہتا ہے:

''تو کیا آپ چاہتے ہیں کہ ہندوستانی عورت بھی مغربی عورت کی طرح آزاد ہو کر خانگی زندگی کو بدمزگیوں سے ہمکنار کر دے.....'' ۴۶

''.....لڑکی کو انگریزی مت پڑھاؤ۔ منگنی توڑ دی اور کہا میں گھر میں بہولانا چاہتی ہوں، میم صاحب نہیں۔'' ۴۷

ہندوستانی عورت معاشرے میں باعزت اور باوقار طریقے سے جینے کا حق نہیں رکھتی تھی۔ اس کی ذہنی پس ماندگی، مرد کی مذہب کے حوالے سے حسب منشا تشریح اور معاشرتی رواج پرستی کا نتیجہ تھی۔ عورت کی غیر متوازن اور گھٹی گھٹی زندگی میں تعلیم کی راہیں مسدود تھیں اور اگر تعلیم کی اجازت دی جاتی تو اس کا دائرہ ابتدائی مذہبی معلومات اور کتب تک محدود تھا۔

''قرآن شریف، دو ایک دینیات کی کتابیں صدیقہ بیگم کو پڑھا دی گئیں تھیں۔ حامد حسن اس سے زیادہ تعلیم کو بُرا خیال کرتے تھے۔ باپ دادا کے نام پر جان دینے والے اُن کے بتائے ہوئے رسم و رواج کی پابندی اسی طرح کرتے تھے جس طرح ڈپٹی کمشنر بہادر کے حکم کی تعمیل کرتے تھے۔ کہاں مذہب کی حد ختم تھی اور کہاں رسم و رواج کی سرحد تھی اس کی چھان بین انھوں نے کبھی کی اور نہ کرنا چاہتے تھے۔'' ۴۸

خواتین افسانہ نگاروں نے پردہ نشینی پر بھی شدید تنقید کی ہے۔ پردے کی سنگین دیوار کھڑی کر کے عورت کے تخیل، سوچ اور خیالات کو مقید کرنا ناممکن ہے۔ پردہ محض عورت کے حقوق غصب کرنے اور انھیں معاشرتی سرگرمیوں سے دور رکھنے کا ایک بہانہ ہے۔ یہ بے کار اور بے معنی پابندی قدامت پسندی کی علامت اور انھیں محبوس رکھنے کا ذریعہ ہے۔ یہ عورتوں کا استحصال ہے جو وقت کے تقاضوں کے خلاف ہے۔ روشن دماغ خواتین نے اسے معاشرے کی فلاح و بہبود کی راہ میں رکاوٹ قرار دیا۔

''کیا تم خیال کرتے ہو کہ اگر قید میں نہ رکھا جائے تو عورتیں بازار میں نکل کھڑی ہوں گی... پردے کا مطلب تمھارے خیال میں یہ ہے کہ گاڑی یا موٹر جس پر جاؤں چاروں طرف سے پردے میں گھرا ہو۔ چڑھتے اترتے وقت برقع اوڑھ لوں... یہی نا؟''
ہاں۔ بات یہ ہے کہ عورتوں کو پردے ہی میں رہنا بھلا معلوم ہوتا ہے۔ اجمل نے کہا
تو اس طرح وہ ترقی کیونکر کریں نجمہ نے سمجھاتے ہوئے کہا۔ اُن کے خیالات میں کیونکر وسعت ہو۔ عقل میں تیزی کہاں سے آئے....'' ۴۹

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ستی کی مذموم رسم کا ذکر بھی ملتا ہے۔ یہ ظلم کی ایسی صورت تھی جس میں پورا معاشرہ برابر کا شریک تھا:

''ستی ہو کر حق ادا کرے تا کہ مہارانا کی روح کی نجات، ملک کی خوش حالی اور گذشتہ گناہوں کے کفارہ کا باعث ہو۔'' ۵۰

خواتین افسانہ نگاروں نے گھریلو سیاست اور سازشوں کی نذر ہونے والی عورت کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ مرد عورت کو بے حیثیت اور غیر اہم سمجھتے ہوئے جسمانی اور جذباتی ایذا پہنچانے سے گریز نہیں

کرتا لیکن بنیادی طور پر عورت خود دوسری عورت کی دشمن ہے۔ بعض خواتین نے اپنی ہم جنس کے منفی رویوں اور ظلم کو بھی افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ساس اور بہو کے جھگڑے میں منفی ہتھکنڈے استعمال کرنے والی عورت کی ذہنیت خاص طور رشید جہاں کے افسانے ''چھدا کی ماں'' اور حمیدہ بیگم کے ''پچھتاوا'' میں دیکھی جا سکتی ہے جس میں ساس بہو اپنی محرومیوں کا بدلہ ایک دوسرے سے لیتی دکھائی دیتی ہیں۔

خواتین افسانہ نگاروں نے انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر کر کے کہانی کی صورت پیش کیا ہے۔ انسانی نفسیات بہت پیچیدہ ہے۔ لوگوں کا ردعمل، رویے، ماحول، حالات اور وقت انسانی نفسیات پر اثرات مرتب کرتے ہیں۔ اس نفسیات کو سمجھ کر کہانی میں سمونا فنکارانہ مہارت کی دلیل ہے۔ بچوں کی نفسیات، نوعمری اور بلوغت کا ہیجان اور جنسی مسائل خاص طور پر ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کے ہاں نظر آتے ہیں۔ بعض دوسری خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بھی جنسی حقیقت نگاری کے نمونے موجود ہیں۔ عصمت چغتائی نے ''لحاف'' کی صورت میں نسائی ہم جنس پرستی کے حوالے سے افسانہ لکھ کر تہلکہ مچا دیا۔ تاہم اُس دور میں عورت کے قلم سے جنسی تشنگی، جنسی کج روی، جنسی جبر اور جنسی عدم تحفظ جیسے نازک موضوعات اور احساسات کو بیان کرنا بہت مشکل امر تھا۔ خواتین افسانہ نگاروں میں سے بعض کے ہاں ان موضوعات پر اشاروں کنایوں میں لکھا گیا ہے۔ خاص طور پر عورت کی جنسی آسودگی کے نتیجے میں جنم لینے والے نفسیاتی مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے:

> ''کمرے میں ہر طرف قدِ آدم آئینے لگے ہوئے تھے جب میں کمرے میں پھرتی تو اپنا چہرہ دیکھ کر خود ہی شرما جاتی۔ مخمور آنکھیں بدستور مخمور تھیں اور جوانی کے جذبات گناہ کا فلسفہ سمجھا رہے تھے.... افسوس انھوں نے میرے جذبات اور جوانی کا سہارا پایا تسلی صرف پیٹ بھر کھانے ہی کو سمجھ لیا تھا۔'' ۵۱

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں رومانیت کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔ رومانیت کا مفہوم اپنے اندر بے پناہ وسعت رکھتا ہے۔ روایت سے بغاوت کا اظہار، خواب ناک ماحول کی خواہش، حسن و عشق کی تلاش، ماحول سے فرار، وفورِ جذبات اور دیگر کئی چیزیں رومانویت میں شامل ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں رومانیت کے یہ متنوع پہلو نظر آتے ہیں۔ بیشتر خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں حسن و عشق کی تلاش کا عمل زیادہ ہے۔ ان کے افسانوں میں زمانے کی رکاوٹیں، عہد و پیماں، خاموش آہیں اور سسکیاں اور ایثار و قربانی کا پیکر بنے کردار موجود ہیں۔ خاص طور پر عورت کی طرف سے کی گئی خاموش محبت اور اُس کا المیہ انجام خواتین افسانہ نگاروں کا مرغوب موضوع ہے۔ خاموش محبت میں جلتی ان عورتوں کے نام منجو باجی، شہنا، شکیلہ یا کچھ اور ہیں ان کا اصل مقصد اپنی وفاداری ثابت کرنا ہے۔ اکثر خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں عاشق و محبوب کی ڈرامائی ملاقات بھی ہوتی ہے:

> ''کشمیر کے دارالسلطنت سری نگری میں جو سڑک ڈل کے کنارے کنارے شالامار باغ کو چلی گئی ہے اُس پر جہاں مہاراجہ کے پیلس سے ذرا ادھر سفید تختے پر سرخ شیشوں پر بلیوارڈ لکھا ہوا ہے اس دن ایک لڑکے اور لڑکی میں بڑی مزے دار ٹکر ہوگئی۔ ان کی سائیکلیں بھی ٹکرائیں اور وہ خود

بھی ایک دوسرے میں یوں اُلجھ کر رہ گئے کہ چھڑانا مشکل ہو گیا۔" ۵۲

مافوق الفطرت اشیا، واقعات، مقامات، کردار، بھوت پریت، طلسمی ماحول، تخیلاتی فضا، حقائق اور واقعیت سے ماورا قصے کہانیاں داستانوں کے ساتھ منسلک ہیں۔ داستانی روایت میں تبدیلی اُس وقت آئی جب زندگی کا چلن بدلا اور خارجی مسائل کے عفریت نے انسان کو چاروں طرف سے گھیرے میں لے لیا۔ موجودہ عہد سائنسی ترقی کا ہے۔ عقلی رجحانات کے پیشِ نظر پُراسرار اور ہیبت ناک واقعات کی افسانوں میں اس طرح اہمیت نہیں ہے۔ سائنس نے فطرت کے سربستہ راز بے نقاب کر کے طشت ازبام کر دیے ہیں۔ تاہم اردو افسانے کے ابتدائی دور میں اردو افسانے پر داستانوں کے اثرات موجود تھے۔ تحیرزا واقعات اور متخیلہ کی مدد سے کہانی میں رنگ بھرا جاتا تھا۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بھی خوف و ہیبت، تجسس اور پُراسراریت سے بھرپور کہانیاں ملتی ہیں۔ اس ضمن میں مسز عبدالقادر اور حجاب اسمٰعیل (حجاب امتیاز علی) کا نام خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ رومانوی اور پُراسرار کہانیاں اُس دور کے خاص ماحول، تمدن اور نظریات کی عکاس ہیں اور سماجی، معاشی، معاشرتی اور مذہبی زندگی سمجھنے میں مددگار ہیں۔ مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے ہاں تخیل کی وسعت، زبان کی رنگینی رومانوی فضا داستانی ماحول کی یاد دلاتی ہے۔

"پہاڑی خانہ بدوشوں کا بیان تھا کہ نامعلوم پہاڑوں کی بلندیوں نے ایک مقام پر آسمان کے نیل میں شگاف کر رکھا ہے اور روحناک کی نیلی دھار وہیں اُترتی اور کوہساروں میں پھرتی اس وادی میں ایک نیلی نہر بن کر آنکلتی ہے۔" ۵۳

"تابوت میں رکھی ہوئی لاش کے دونوں ہاتھ اوپر کو اُٹھے اور پھر آہستہ آہستہ وہ لاش انگڑائیاں لیتی ہوئی اُٹھ کر بیٹھ گئی۔" ۵۴

خواتین افسانہ نگاروں نے خود ساختہ مذہبی اقدار کے نام نہاد علمبرداروں پر چوٹ کی ہے۔ مذہبی ریاکاری، مولویانہ تنگ نظری اور مذہبی معاشرتی جکڑ بندیوں کا پول کھولا ہے۔ ایسے لوگ جو اپنی کہی ہر بات کو مشیت الٰہی ثابت کرنے پر تُلے تھے اور نسوانی آزادی اور مساوات کو بے پردگی اور مغربی طرزِ تمدن کا شاخسانہ قرار دیتے تھے۔ عورت کے استحصال کے لیے وہ مذہب کو ہتھیار کے طور پر استعمال کرتے رہے۔

"سامنے سجے سجائے اسٹیج پر ایک مولانا داڑھی سے مزین کھڑے گلا پھاڑ پھاڑ کر کہہ رہے ہیں۔ برادرانِ ملت! کتنے شرم کی بات ہے کہ تم نے خدا اور رسول کے حکم کے خلاف عورتوں کو شتر بے مہار کی طرح آزاد کر دیا۔ ابھی وقت ہے کہ تم ان کو گھروں میں دھکیل دو۔ ان کی سرکشی کی عبرت ناک سزائیں دے کر ختم کر دو اور....." ۵۵

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مذہبی عقائد سے وابستہ مسلم سوسائٹی کے عیوب و نقائص پر براہِ راست وار کیا گیا ہے۔ انھوں نے مذہب کے غلط تصورات، مابعدالطبیعاتی عقائد و توہمات، کم عقل واعظ اور جاہل

مولویوں کے ظاہر و باطن کے تضاد پر چوٹ کی ہے:

''ان مسجد کے ملاؤں میں ایک قسم کی بازی لگی رہتی تھی کہ کون ان جاہل غریبوں کو زیادہ اُلو بنائے اور کون ان کی گاڑھی کمائی میں سے زیادہ ہضم کرے۔ یہ ملا بچوں کو قرآن پڑھانے سے لے کر جھاڑ پھونک تعویذ، گنڈا، غرض کہ ہر ان طریقوں کے استاد تھے کہ جس سے وہ ان جلاہوں اور لوہاروں کو بے وقوف بنا سکیں یہ..... انسانوں کے بیچ میں اس طرح رہتے تھے کہ جس طرح گھنے جنگلوں میں دیمک رہتی ہے۔'' ۵۶

''باغیانہ خیالات کی سرکوبی کے لیے مذہب سے بہتر کون ساحربہ ہوسکتا ہے۔'' ۵۷

''دیکھیے ہنسیے مت ان بے چارے کی غیر معمولی لمبی داڑھی پر ــــ ورنہ کہیں انھیں معلوم ہو گیا کہ آپ ہنس رہے ہیں تو فوراً اللہ میاں کے ہاں آپ کے لیے اسپیشل دوزخ تعمیر ہونے کا مژدہ سنا دیں گے۔'' ۵۸

خواتین کے ہاں عصری شعور کی کسی طور کمی نہیں ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں مزدور، کسان اور کم زور کی سپاٹ، پژمردہ، منجمد اور بے جان زندگی جانوروں سے بدتر تھی۔ غریب، غریب تر اور امیر، امیر تر ہو رہے تھے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے غلامی، افلاس اور ذلت سے ہمکنار لوگوں کے اقتصادی مسائل اور استحصالی نظام کی چیرہ دستیوں کو بے نقاب کرتے ہوئے طنز کیا ہے۔

''صاحب نے اسے بلا کر کہا رامو یہ بسکٹ کھا لے۔ کتے کے بچے بسکٹ۔ اس نے ذرا بھی تو اعتراض نہیں کیا کھٹ سے لے کر کھا گیا۔ وہ خود کسی کتے سے کم تھا۔ کتا ہی اس سے اچھا ہے جو کسی کا بچا ہوا تو نہیں کھاتا۔'' ۵۹

''میلے گھناؤنے جسم اور کھردری چمڑی والے آخر کب تک وہ بھی انسان کہے جا سکیں گے۔'' ۶۰

ہندوستانی معاشرہ طبقوں اور درجوں میں منقسم تھا۔ معاشی ذرائع پر مخصوص لوگ قابض تھے۔ دولت کی غلط اور ناہموار تقسیم کے نتیجے میں ناانصافی کا راج قائم ہوتا ہے۔ معاشرے کا پسا ہوا طبقہ حسرت، مایوسی، تنگ دستی اور دربدری کی جیتی جاگتی تصویر بن جاتا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں طبقاتی شعور کی بدولت ان لوگوں کی زندگی کا پرتو بڑا واضح نظر آتا ہے جو الم ناکی کی مجسم مثال تھے:

''کاش دنیا میں ایک انقلاب ہوتا جو ایک غیر طبقاتی نظام قائم کر سکتا جس میں ہر شخص انٹر کلاس میں بیٹھ سکتا۔ تیسرا درجہ۔ گویا یہ تین طبقے ہیں۔ ان تینوں ڈبوں میں جتنی نزدیکی ہے اتنی ہی دوری کیوں۔'' ۶۱

''کالی پینٹ کرتا ہوا سلیم ہمیشہ کے لیے چپ ہو گیا۔ آندھی، جھکڑ اور طوفان میں چند کھوکھلی جڑیں قائم نہ رہ سکیں۔'' ۶۲

''زندگی ایک دوڑ ہے رشید نے دل ہی دل میں کہا جس میں موٹر والے منزل پر پہلے پہنچتے ہیں اور پیدل چلنے والے پیچھے رہ جاتے ہیں۔'' ۶۳

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں غیر انسانی اور بہیمانہ سلوک، بے حسی، بے ضمیری، حیوانیت، سفاکیت اور بے رحم صداقتوں کی عکاسی ملتی ہے۔ سماج کی وہ اقدار جو زندگی کی بنیادی حاجات اور ضروریات سے اغماض برتتی ہیں۔ انھوں نے ان کے خلاف بلند بانگ احتجاج کیا ہے۔ عریاں حقیقت نگاری کی دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''ہمارے قریب وہ عورت پڑی ہوئی تھی۔ بھوکی دم توڑ رہی تھی اور اس کا بچہ بھوکا سوکھے ہوئے کھانکر جیسے سینے سے چمٹا ہوا تھا۔ منہ سے خون بہہ کر گالوں پر آ رہا تھا۔ بھلا ہفتوں کی بھوکی ماں کے دودھ کہاں سے آتا جو کچھ جسم میں خون بچا تھا اسی کو وہ چوس رہا تھا۔'' ۶۴

''اور سامنے یہ کتے کیا چبا رہے ہیں میں نے پوچھا کوئی مردار ہوگا.... ہائے بھگوان۔۔۔ منے کے ننھے ننھے ہاتھوں کو کتوں نے چبا لیا تھا۔ کتنا بے رحم تھا یہ لالہ۔ منے کی لاش کو بھی اُٹھا کر کتوں کے سامنے ڈال دیا تھا۔'' ۶۵

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اپنے عصر کی ملکی و سیاسی زندگی کے خدوخال اور اپنے عہد کے زمینی و زمانی حقائق کی منظر کشی بخوبی کی گئی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام، نوآبادیاتی نظام، عالمی سیاست، بڑی طاقتوں کی مکارانہ چال بازیاں، سامراجیت، استعمار اور جنگوں کے خلاف نفرت کا اظہار ملتا ہے۔ اقتدار کے لیے لڑی گئی جنگوں میں کشت و خون کا بازار گرم ہوا۔ امن اور انسان کی خوشیاں جنگ کی بساط میں لپیٹ دی گئیں۔ یہ عالمی جنگیں اقتصادی ہلاکت خیزی کا پیغام بھی ثابت ہوئیں۔

''جنگ کی گھٹا ٹوپ بدلیاں ہندوستان پر ہر طرف سے چھاتی گئیں ضرورتوں کی چھوٹی چھوٹی چیزیں بھی نایاب ہونے لگیں۔ زندگی ایک صحرا کی طرح بے رونق اور اُجاڑ ہوتی جا رہی تھی۔'' ۶۶

صاحب ثروت اور پُر شکم افراد کے لیے ان جنگوں کے اثرات مختلف نوعیت کے تھے اس کے برعکس قحط زدہ، مفلس شخص کی حالتِ زار یہ تھی کہ اُس کے لیے سانس کی ڈوری برقرار رکھنا مشکل تھی۔ طبقاتی تفاوت کے نتیجے میں تضاد و تقابل کی کیفیت اُبھار کر طنز کی کاٹ کا بھرپور انداز دیکھیے:

''.... پٹرول پر پابندی سرکار نے کیوں لگا دی اب دام دو روپیہ چار آنہ گیلن تھے چلو تین روپیہ کر دیتی لیکن بارہ اور چودہ گیلن کی قید نہ لگتی جس کے پاس دام ہوتے وہ خریدتا جس کے پاس نہ ہوتے وہ نہ خریدتا.... سیب پونے دو سیر روپے.... مرغی .... اب دو روپیہ.... پرونس کہیں ملتے نہیں .... فروٹ سیلڈ بغیر پرونس کے بچے چکھتے نہیں.... Cheese Stake .... Cooking Chees تو ایسا غائب ہوا کہ اب دکھائی ہی نہیں دیتا....'' ۶۷

''اے دلھن! یہ لڑائی کب تک چلے گی؟ بہت دن..... ہے۔ رام..... سچی؟ تو ہم لوگ کیسے جئیں گے؟ پرسوں تک تو آٹا چھ سیر کا تھا آج تین سیر کا ہے..... یہ پتا کب کھتم ہوگی؟ ہمرا اور ہمرے

بچن کا پیٹ کیسے بھرے گا۔'' ۶۸

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اقتصادی کساد بازاری، فتنہ انگیزی، شوریدہ سری، بے چینی، بدامنی اور شورش کے خلاف نفرت، سیاسی ارتعاش اور ہلچل کی گونج کرداروں کے ذریعے براہِ راست اور اشاروں کنایوں کی صورت میں نظر آتی ہے:

''جرمن بھیڑیوں سے مجھے کتنی نفرت ہے اٹلی کے پیاز چبانے والے درندوں سے میرا دل کتنا چڑتا ہے اور پھر یہ دنیا دیکھ لے گی کہ چین، سکون چھین لینے والے جاپانی لٹیروں کے چہروں پر میں لعنتوں کے کیسے کیسے چرکے لگا سکتی ہوں مگر دل کی یہ چیختی ہوئی آواز اس کے دماغ کے گنبد میں بس گونج کر رہ جاتی۔'' ۶۹

''وہ اڑتے ہوئے جہازوں کو دیکھتی تو بے اختیار اس کا جی چاہتا کہ ان کے پھیلے ہوئے پروں سے لٹکتی ہوئی وہ دشمنوں پر زہریلا بم بن کر پھٹ پڑے۔ کبھی کبھی وہ تلملا جاتی اسے ہلاکت خیز جنگوں سے وحشت ہونے لگتی۔'' ۷۰

خواتین افسانہ نگاروں نے زندگی کے دوسرے مسائل پر بھی توجہ دی ہے۔ ادیبوں اور شاعروں کی کس مپرسی آمنہ نازلی نے اپنے افسانے ''ننگ وجود'' میں کچھ یوں دکھائی ہے:

''ساری رات میری پیٹھ کمر اور سینہ پر چیونٹیاں سی رینگتی معلوم ہوئیں اور بہت ہی کھجلی ہوتی رہی میں نے صبح اٹھتے ہی اپنی قمیض اتاری ...اب جو بنیان کو اُلٹ کر دیکھتا ہوں تو الٰہی توبہ ایسی موٹی جوئیں رینگ رہی تھی کہ میرے تو ہاتھ پاؤں پھول گئے۔'' ۷۱

بحیثیت مجموعی اس دور میں خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں حقیقت نگاری اور رومانویت کے متوازی رجحان نظر آتے ہیں۔ بعض خواتین کے ہاں حقیقت نگاری اور رومانویت کے عناصر آمیز ہو گئے ہیں۔ انھوں نے اسلوب کی شعریت، الفاظ کی شیرینی اور تراکیب کی شگفتگی کی مدد سے اپنا مدعا بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ تصوراتی اور تخیلاتی فضا کو حسنِ بیان سے پُر تاثیر بنایا ہے لیکن ایسی خواتین افسانہ نگار بھی ہیں جنھوں نے سماجی و معاشرتی حالات کو خاص زاویے سے محسوس کیا اور قلم بند کیا۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں رنگینیٔ بیان، جذبات نگاری اور انشا پردازی کا جوہر نہیں بلکہ حسن و جمال اور عشق و محبت کے علاوہ پختہ فکری میلانات اور عصری رجحانات کا گہرا عکس افسانے کا حصہ بنا ہے۔ ترنم ریاض لکھتی ہیں:

''سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک نے جہاں ادیبوں کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا وہاں اُردو زبان کی ادیبائیں اس طرزِ فکر سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتی تھیں؟ اس سلسلے میں ترقی پسند ادیباؤں کو دو زُمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جو باقاعدہ طور پر کمیونسٹ پارٹی کی ممبر بن گئیں اور ترقی پسند تحریک کو فعال بنانے میں خاصی سرگرم رہیں۔ دوسرے زُمرے میں وہ ادیبائیں شامل ہیں جن کی سوچ اور تحریریں ترقی پسندی سے متاثر تو تھیں لیکن نہ تو وہ پارٹی کی سطح پر اور نہ ہی تحریک کی تنظیمی

کارروائیوں میں سرگرم نظر آتی ہیں۔'' ۲ے

خواتین کے ہاں جذبات نگاری، شاعرانہ لطافت اور رنگینی بیان کا عنصر غالب ہے اور وہ شعری وسائل سے بھی بھرپور استفادہ کرتی ہیں۔تشبیہات واستعارات، اضافتوں اور تراکیب کی مدد سے رومانی اور طلسماتی فضا پیدا کرتی ہیں۔انداز بیاں کی یہ رنگینی عبارت کو دل آویز بنانے میں مددگار ثابت ہوتی ہے:

''اس کی روح میں پھر خمار آ گیں انگڑائیاں تیرنے لگیں.....ان کی روحیں دل کی پُر کیف دھڑکنوں کے جھولے میں ایک شیریں خواب دیکھنے لگیں۔کبھی کبھی شرمیلی نظروں کا تصادم ہو جاتا، لبوں پر حجاب آسا تبسم کی کرنیں پھیل جاتیں اور آنکھوں میں ہلکی ہلکی محبوب شرارتیں رقص کرنے لگتیں۔'' ۳ے

''گلابی جاڑے کی بانکی شام تھی۔چاند کی ٹھنڈی میٹھی روشنی دل کو لبھا رہی تھی۔شفق کی سرخی نے ابروئے فلک پر گلال چھڑک رکھا تھا، رنگ و بُو میں سرشار ہوا کے ننھے ننھے طفلانہ جھونکے شوخی سے چل رہے تھے۔میں اور منوہر باغ میں بیٹھے تھے۔'' ۴ے

خواتین کے ہاں شاعرانہ عنوان کا انتخاب بھی ان کی فطری رومان پسندی کا ثبوت ہے۔

''کس قدر رنگین ہے راہِ محبت کے فریب''، ''تم کو خبر ہونے تک''، ''نین ہین کو راہ دکھاؤ'' اور ''جب بیتے دن یاد آتے ہیں'' یہ سب نظموں کے عنوان محسوس ہوتے ہیں۔خواتین کے ہاں طویل تمہید، منظریہ بیان اور فلسفیانہ جملے اور خطیبانہ لب ولہجہ خاص طور پر نظر آتا ہے۔اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ عورت جزئیات پر گہری نظر رکھتی ہے۔نیز مرد کے مقابلے میں زیادہ جذباتی ہے۔ محاکات نگاری (Imagery) خواتین افسانہ نگاروں کے اُسلوب کا اہم جزو ہے۔

''گھروں پر فرشتۂ خواب پر پھیلائے ہوئے تھا۔'' ۵ے

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کردار نگاری کے حوالے سے بھی کچھ خصوصیات نظر آتی ہیں۔اکثر خواتین کے ہاں نسوانی کردار حالات کی ستم ظریفی سہتے سہتے تپ دق کے مریض بن جاتے ہیں۔کچھ کردار کٹھ پتلی اور بے جان ہیں جو خود حرکت وعمل سے قاصر ہیں اور افسانہ نگار کے تابع نظر آتے ہیں۔خواتین ان کرداروں کے ذریعے براہِ راست اپنی علمی معلومات کا اظہار کرتی ہیں۔حجاب امتیاز علی اور قرۃ العین حیدر نے متموّل اور دولت مند طبقے سے کردار منتخب کیے ہیں۔رشید جہاں، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور اور حمیدہ بیگم غریب طبقے کے کردار پیش کرتی ہیں۔خدیجہ مستور، شکیلہ اختر، ہاجرہ مسرور اور حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں اکثر کرداروں کے نام دہرائے گئے ہیں۔بعض خواتین کے ہاں کرداری افسانوں کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔مثلاً ''راہبہ''، ''شہنا''، ''شفیق''، ''ماجدہ''، ''ناصرہ''، ''چندرا''، ''جوئف بریلو'' اور ''شگوفہ'' وغیرہ۔

حجاب امتیاز علی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، شفیق بانو، عالم عثمانی بیگم، حمیدہ بیگم، راحت آرا بیگم اور ناہید اُپل کے ہاں اکثر افسانہ نگار خاتون کو کہانی کا پلاٹ سوچتے دکھایا گیا ہے۔افسانہ نگار کی ملاقات عموماً کسی

خاتون سے ہوتی ہے جو حال دِل سُنا کر کتھارسس کرتی ہے اور یوں افسانہ مکمل ہوتا ہے۔مناظر قدرت، انسانی مصنوعات اور گرد و پیش کی اشیا سے تشبیہات حاصل کی گئی ہیں۔ان تشبیہات و استعارات میں روایتی اقدار بھی ہیں اور ان کو نئے زاویے سے دیکھ کر افسانے کے مقصد و مواد سے ہم آہنگ کیا گیا ہے۔

''میں اُس چڑیا کی طرح پھنسی ہوں جس کے بال و پر کُتر کر قفس میں چھوڑ دیا جائے رنج وغم سہنے مصیبتیں اُٹھانے، درد دُکھ جھیلنے ہی کے لیے تو پیدا ہوئی ہوں۔''٦ ؎

''اُس کی کٹوراسی آنکھیں مسمریزم کے معمول کی طرح اُستانی جی کے چہرے پر جمی ہوئی تھیں۔'' ٧ ؎

''اس نے کروٹ لی اور اس طرح بے سدھ چت پڑ کر چھت سے آنکھیں لگا دیں جیسے کسی سرمایہ دار کی کار کے نیچے دبنے کے بعد کوئی غریب آسمان سے آنکھیں لگا دے۔'' ٨ ؎

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں زیادہ تر بیانیہ اور واحد متکلم کی تکنیک نظر آتی ہے۔ افسانے میں سادہ تکنیک کے استعمال کے ذریعے افہام و تفہیم کے مراحل طے کیے گئے ہیں۔ دوہری تکنیک استعمال کرنے کی مثال مسز عبدالقادر کے افسانوں اور حمیدہ بیگم کے افسانے ''پچھتاوا'' میں نظر آتی ہے۔خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں خط کی تکنیک بھی ملتی ہے۔ یہ تکنیک اس دور کے فکشن میں کافی مقبول تھی۔ناہید اُپل کا افسانہ ''آخری منزل''،شفیق بانو کا ''زندگی کا قانون''، رشید جہاں کا ''میرا ایک سفر'' اور راحت آرا بیگم کا ''غلطی'' اس ضمن میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جس میں خطوط کے جواب در جواب سے کرداروں کی نفسی کیفیت اور صورت واقعہ کو اُبھار کر اختتام تک پہنچایا گیا ہے۔ آمنہ نازلی کے افسانے ''درگت'' اور حجاب امتیاز علی کے اکثر افسانوں میں آپ بیتی کی تکنیک برتی گئی ہے۔ مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں داستانی تکنیک کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ حمیدہ بیگم کے افسانے ''ایک کالج گرل کی ڈائری کے چند اوراق'' میں روزنامچے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ راحت آرا بیگم کے افسانے ''پریمی'' میں مسلسل تبصرے کی تکنیک کی مثال دیکھیے:

''اس سناٹے کے وقت میں ایک بیل گاڑی اسی سنسان راستے سے آہستہ آہستہ جا رہی ہے۔اس میں ایک شخص لیٹا ہوا نظر آرہا ہے۔ چاند کی روشنی اس کے خوب صورت چہرے کی بلائیں لے رہی ہے۔ وہ اِدھر اُدھر کروٹ بدل رہا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خواب راحت میں مصروف نہیں ہے....اب صبح قریب ہے تاریکی آہستگی سے کم ہوتی جا رہی ہے....'' ٩ ؎

گذشتہ اوراق میں خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا اجمالی جائزہ ثابت کرتا ہے کہ مجموعی لحاظ سے خواتین افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کی روایت میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے ناموافق حالات کے باوجود اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا اور افسانے کی صنف کو بارآور کیا۔ ذیل میں ہم چند نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کی کاوشوں کا مختصر جائزہ پیش کر رہے ہیں۔ یہ خواتین افسانہ نگار اردو افسانے کی تاریخ میں نہ صرف اپنا منفرد مقام بنانے میں کامیاب ہوئیں بلکہ انھوں نے اپنے بعد آنے والی خواتین افسانہ نگاروں کی پوری نسل پر اثرات مرتب کیے ہیں۔

(ج) نمائندہ خواتین افسانہ نگار ـــــ مختصر جائزہ

مسز عبدالقادر کا نام زینب خاتون تھا۔ مسز عبدالقادر کے نام ہی سے افسانہ نگاری کے میدان میں اپنی پہچان بنائی۔ مسز عبدالقادر ۱۸۹۸ء میں جہلم میں پیدا ہوئیں۔ اُن کے والد کا نام فقیر محمد تھا جو دینی کتب کے مصنف تھے۔ مسز عبدالقادر کی دادی بیراگن کے قلمی نام سے سہ حرفی اور بارہ ماسہ لکھتی تھیں۔ مسز عبدالقادر نے ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل کی۔ تیرہ برس کی عمر میں ان کی شادی ایک پختہ عمر ریلوے انجینئر میاں عبدالقادر سے ہوئی۔ انھیں آثارِ قدیمہ کے ساتھ ساتھ برصغیر کے قدیم مذاہب اور رسومات کے گہرے مطالعے کا شوق تھا۔ ۱۶/اکتوبر ۱۹۷۶ء کو لاہور میں انتقال ہوا۔ ۸۰ (ا) ان کے افسانوی مجموعوں میں لاشوں کا شہر اور دوسرے افسانے، صدائے جرس و دیگر افسانے، وادیِ قاف اور دوسرے افسانے، راہبہ اور دوسرے افسانے شامل ہیں۔

مسز عبدالقادر روایت شکن افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں روزمرّہ زندگی سے ہٹے ہوئے واقعات ہیں۔ جن میں حیرت، استعجاب، تخیل پرستی اور مبالغہ آرائی ہے۔ خلافِ قیاس قصوں پر مبنی یہ موضوعات داستانوں کے قریب ترین ہیں۔ مسز عبدالقادر عجائبات و طلسمات سے بھرپور فضا کی مصوری پر قدرت رکھتی ہیں۔ انھوں نے دیگر رومانوی ادیبوں کی طرح احساس کے بانکپن کو ترجیح دی ہے۔ اُن کے افسانوں کے مرکزی کردار مہمات کی تکمیل کے لیے نکلتے ہیں جس میں انھیں غیبی مدد حاصل ہوتی ہے۔ روحیں ان کے لیے ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے اکثر کردار مثالی ہیں۔ یہ مثالیت بھی رومانوی خصوصیت ہے۔ یہ کردار اس دھرتی کے ہونے کے باوجود اپنے حلیہ، اعمال و افعال میں دوسری دنیا کے باسی لگتے ہیں۔ داستانوں کے شہ زادے، شہ زادیوں اور بادشاہوں کی یاد دلاتے ہیں۔ اُن کے افسانے داستانی روایت کی توسیع ہیں۔

مسز عبدالقادر کو منظر کشی پر مہارت حاصل ہے۔ ان کے افسانوں کے بعض مناظر، کیفیات اور جگہیں ماورائے عقل ہیں لیکن قاری ان کے ساتھ تخیل کی پرواز کے سہارے قیامت خیز حسن کے بے مثل نمونے دیکھنے پہنچ جاتا ہے:

> ''ہوا کے عنبر بار جھونکے سازِ خاموشی کے پوشیدہ تاروں کو چھیڑ چھیڑ کر فردوسی نغمے پیدا کر رہے تھے........ درختوں سے تہ بہ تہ لدے ہوئے بے کنار، نشیب جن کی پہنائیوں میں سمائی ہوئی اور حدِ نگاہ سرمئی غبار میں لپٹی وادیاں اور اُن کے آغوش میں مچلنے والی کوثریں ندیاں، سورج کی تیز روشنی میں ایک جلی اژدہا کی طرح چمکتی اور کینڈل بناتی ہوئی........ شفاف سڑک کے سرمئی سینے پر

ڈھولک کی طرح بج رہی تھی......'' ۸۱؎

مسز عبدالقادر کی پہچان پُر ہیبت اور رومان انگیز افسانے ہیں۔ اُن کے افسانوں کے کردار تصوراتی جگہوں پر جا کر ناممکن مہمات سرانجام دیتے ہیں۔ مسز عبدالقادر قاری کے تجسس اور تحیّر میں پرسرار ماحول اور فضا کو اس طرح برقرار رکھتی ہیں کہ قاری آغاز سے انجام تک ان کے ساتھ خوف اور دہشت کے ماحول میں رہتا ہے۔

''وہ بے حس و حرکت پڑی تھی میں اسی بدحواسی میں اُٹھا۔ مرتعش ہاتھوں سے بندوق اٹھائی اور ایک لاش کی پیشانی کا نشانہ لے کر داغ دی۔ گولی ٹھیک نشانے پر بیٹھی لاش کا آدھا سر اُڑ گیا مگر وہ بدستور بڑھ رہی تھی حتیٰ کہ لاشیں بالکل قریب آگئیں ...... مجھے صرف اتنا معلوم ہوا کہ کوئی ٹھنڈی ٹھنڈی چیز میرے بدن پر مَس ہوئی اس کے بعد مجھے کچھ ہوش نہ رہا۔'' ۸۲؎

مسز عبدالقادر کے افسانوں میں پائے جانے والے ماورائی عناصر اور کرداروں کے حوالے سے ڈاکٹر محمد عالم خان نے لکھا ہے کہ مسز عبدالقادر کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے واقعات کے ماورائی تصورات کو عام انسانی معاشرت سے ہم آہنگ کیا ہے۔ ان کے ہاں مافوق الفطرت عناصر بھی ماورائی محسوس نہیں ہوتے بلکہ وہ ان میں کسی حد تک حقیقت کا رنگ بھرتی ہیں جو پڑھنے والے کے لیے نہ صرف قابل قبول ہوتا ہے بلکہ بے حد دلچسپی اور تفریح کا باعث بنتا ہے۔ ۸۳؎ ڈاکٹر محمد عالم کی اس رائے سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔

مسز عبدالقادر کے افسانوں میں اینگلو انڈین اور یورپین کردار، کانونٹ، راہبائیں، ڈاک بنگلے، انگریزی تہذیب و تمدن کی دیگر نشانیاں اناناس کے سینڈوچ، اسٹیمر، ٹرین، سوئمنگ پول، پنیر کے ٹکڑے اور بادام کے سموسے نظر آتے ہیں۔ ایک طرف تو اُن کے افسانوں میں محیّر العقل واقعات کی بھرمار ہے جس میں انگریزی تہذیب کے نمونے ملتے ہیں اور دوسری طرف اسلامی تہذیب و روایات کا عکس بھی ملتا ہے۔ یہ تضاد ایسا خوبصورت امتزاج بن جاتا ہے جس سے اسلامی روایات و اقدار کی اہمیت اجاگر ہوتی ہے۔ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''.... مجھے راہبہ کی زیارت ہوئی اُس نے کہا... بدی کا دیوتا اب بھی تمھاری قربانی کر سکتا ہے.....
لیکن اگر تم اس سے بچنا چاہتے ہو تو فوراً لاہور چلے جاؤ اور وہاں داتا گنج بخش کے دربار میں چالیس دن بلاناغہ حاضر ہو کر دعا کرو اگر تمھارا چلّہ بخیر و خوبی ختم ہوا تو تم بچ جاؤ گے۔'' ۸۴؎

''واقعی اس کے بال مالا اور متوالا کی طرح طلائی نہ تھے بلکہ غلاف کعبہ کی طرح مطہر اور سیاہ تھے اور اُس کے کنول نین نیلے نہ تھے بلکہ حجرِ اسود جیسی منزہ سیاہی سے لبریز تھے۔'' ۸۵؎

مسز عبدالقادر کے اُسلوب میں غیر معمولی آرائشگی، الفاظ کے انتخاب میں شان و شکوہ، شاعرانہ لطافت اور محاکاتی انداز نظر آتا ہے۔ وہ تشبیہات اور محاوروں کا کثرت سے استعمال کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں بیانیہ کے علاوہ واحد متکلم، مکالمہ، آپ بیتی اور داستانی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ ان کے افسانوں میں بعض اوقات

کہانی کا آغاز کسی اور حصے اور اختتام کسی اور کہانی پر ہوتا ہے۔ اس طرح وہ قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال کر کے مرکب پلاٹ بنا دیتی ہیں۔

ڈاکٹر رشید جہاں ۲۵ راگست ۱۹۰۵ء کو پیدا ہوئیں۔ ان کے والد شیخ عبداللہ اور والدہ وحید جہاں دونوں تعلیم نسواں کے زبردست حامی تھے۔ رشید جہاں نے ابتدائی تعلیم مسلم گرلز ہائی سکول علی گڑھ سے اور ازبیلا تھوبرن کالج سے حاصل کی۔ سائنس کی طالبہ ہونے کے باوجود ادبیات سے گہری دلچسپی تھی۔ ۱۸ برس کی عمر میں انگریزی میں ''سلمیٰ'' کے عنوان سے پہلی کہانی لکھی۔ ۱۹۲۹ء میں ایم۔بی۔بی۔ایس کا امتحان پاس کیا اور یو پی میڈیکل سروس میں آ گئیں۔ بعدازاں کان پور اور لکھنؤ تعینات رہیں۔ انھیں دنوں رشید جہاں کی ملاقات سجاد ظہیر، احمد علی اور محمود الظفر سے ہوئی۔ ۱۹۳۲ء میں انگارے کی اشاعت کے بعد رشیدہ انگارے والی کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ۱۴را کتوبر ۱۹۳۴ء کو محمود الظفر سے شادی ہوئی۔ انھوں نے دہرہ دون میں سماجی کارکن کی حیثیت سے خدمات بھی سرانجام دیں۔ ماہنامہ ''چنگاری'' میں مضامین اور ریڈیو کے لیے ڈرامے بھی تحریر کیے۔ ۱۹۵۲ء میں کینسر کی وجہ سے ۴۷ سال کی عمر میں انتقال کر گئیں۔ ماسکو (روس) میں دفن ہیں۔ ۸۶ ان کے افسانوی مجموعوں میں عورت اور دیگر افسانے اور شعلۂ جوالہ شامل ہیں۔

ڈاکٹر رشید جہاں خواتین افسانہ نگاروں کی پہلی توانا اور مضبوط آواز ہیں۔ ''انگارے'' شائع کر کے نوجوانوں کے جس گروپ نے دنیا میں تہلکہ مچایا ان میں ڈاکٹر رشید جہاں بھی شامل تھیں۔ ڈاکٹر رشید جہاں ذہنی طور پر کمیونسٹ تھیں۔ اُن کے افسانوں میں سماجی برائیوں کے خلاف تیز لب ولہجہ میں احتجاج ملتا ہے۔ رشید جہاں نے صاحبِ اختیار، اربابِ اقتدار، کسان اور مزدور طبقے کے درمیان تفاوت، نام نہاد علما، مذہبی ریاکاری، دوغلا پن اور منافقت پر نکتہ چینی کی ہے۔ معاشی استحکام اور معاشرتی نظام کی خرابیوں نے جس طرح لوگوں کو حقیر کیڑوں کی مانند زندگی گزارنے پر مجبور کیا رشید جہاں کو نہ صرف اس کا ادراک ہے بلکہ وہ ان تاریکیوں کو اُجالوں میں بدل دینے کی خواہاں ہیں۔

ڈاکٹر خالد علوی رشید جہاں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اُن کے افسانوں میں پیش کیے جانے والے واقعات کی نوعیت سماجی ہے۔ ان کی حقیقت نگاری کے ڈانڈے پریم چند سے ملتے ہیں۔'' ۸۷

رشید جہاں کے افسانوں میں ایک ترقی پسند ادیب اور ڈاکٹر اکٹھے ہو جاتے ہیں اور ڈاکٹر رشید جہاں کے کردار اُن کی اپنی زبان بولنے لگتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ان کی شخصیت کی جھلک بار بار دکھائی دیتی ہے۔ ''چور''، ''آصف جہاں کی بہو'' اور ''فیصلہ'' کے کردار ڈاکٹر ہیں اور ان کی زبان سے ادا کیے گئے الفاظ رشید جہاں کے اپنے ہیں:

> ''......میں سوچتی ہوں اور اُن چوروں کا کیا ہوگا جن کے نام پر وارنٹ ہیں اور نہ کبھی ہوں گے۔

چوری کی بھی تو کئی قسمیں ہیں۔ اٹھائی گیری، جیب کتری، نقب زنی، ڈاکہ مارنا، چور بازاری، دوسروں کی محنت کا نفع لے کر اپنا گھر بھر لینا اور غیر ملکوں کو ہضم کر جانا یہ سب چوری میں داخل نہیں۔؟ .... بڑے بڑے چور بھگلا بھگت بنے گھومتے ہیں۔ بڑے بڑے محلوں میں رہتے ہیں۔ ہوائی جہازوں میں اڑتے ہیں اور بڑے بڑے براعظم کھائے بیٹھے ہیں یا کھانے کی تیاریاں کر رہے ہیں......." ۸۸

ڈاکٹر رشید جہاں تعلیم نسواں کی زبردست حامی تھیں وہ لکھتی ہیں کہ ہم نے تو جب سے ہوش سنبھالا ہے ہمارا تو تعلیمِ نسواں کا اوڑھنا ہے اور تعلیمِ نسواں کا بچھونا ہے۔" ۸۹ ان کے افسانوں کے نسوانی کردار باشعور اور تجزیاتی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بیٹیوں کی تعلیم کی اہمیت سمجھتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کے نسوانی کرداروں نے جین آسٹن، مسز ہنری ووڈ اور شارلٹ برنٹی کے ناول پڑھ رکھے ہیں۔ وہ کپلنگ سے شناسا ہیں۔ وہ اپنے شوہروں کے مقابل کھڑے ہو کر یہ بتا سکتے ہیں کہ بیوی کے پرائیویٹ خط بغیر اجازت پڑھنا اخلاقی لحاظ سے درست نہیں۔ اسی لیے معاشرتی رواج کے مطابق "ساس اور بہو" اور "بے زبان" میں پڑھی لکھی عورت میم ہونے کا طعنہ بھی سہتی ہے۔ دوسری طرف دقیانوسی خیالات کا شکار اَن پڑھ عورت حفظانِ صحت کے اُصولوں سے بھی ناواقف ہے۔ رشید جہاں کے افسانوں میں عورت کا ایک روپ وہ بھی دکھایا گیا ہے جس میں وہ اپنی ہم جنس کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ "چھدّا کی ماں"، "ساس اور بہو" اور "آصف جہاں کی بہو" اس ضمن میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ رشید جہاں کا انگارے میں شامل واحد افسانہ "دلی کی سیر" میں بھی عورت کے تاثرات اور مرد و زن کی فطرت کی جھلک دکھائی گئی ہے:

"...میں اسباب پہ چڑھی برقعے میں لپٹی بیٹھی رہی۔ ایک تو کم بخت برقعہ، دوسرے مردوے، مرد تو ویسے بھی خراب ہوتے ہیں اور اگر کسی عورت کو اس طرح بیٹھے دیکھ لیں تو اور چکر پہ چکر لگاتے ہیں۔" ۹۰

ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانوں میں عصری حسیّت کے کئی نمونے ملتے ہیں۔ وہ سیاسی وسماجی سطح پر شکست و ریخت اور انتشار پیدا کرنے والے عوامل وعناصر کے متعلق سوال اٹھاتی ہیں۔ ان کا دور وہ تھا جب برصغیر میں بسنے والی تین اقوام کے درمیان حقوق وفرائض کے باٹ غیر متوازن تھے۔ دلوں میں کدورتیں اور نفرتیں تھیں۔ نچلے طبقے کے لوگوں کا استحصال اور مسلمانوں کے ساتھ برا سلوک کیا جا رہا تھا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان نفرتوں کی خلیج بڑھ رہی تھی۔ ڈاکٹر رشید جہاں کا خیال ہے اس بیماری کا علاج کیا جانا چاہیے:

"میں تو ہندو مسلم فساد کو ایک بیماری خیال کرتی ہوں جس طرح میری بچی رضیہ کو ابھی دو مہینے ہوئے ملیریا ہو گیا تھا۔ میں تو ڈاکٹر صاحب کی جان کھا گئی تھی کہ ملیریا کیا ہے کیوں ہوتا ہے کیا علاج ہے.... آپ لوگ بس چین سے بیٹھے ایک دوسرے پر الزام لگاتے ہیں۔ اِس کا قصور اُس کا

قصور، آخر جس طرح ملیریا کا کیڑا پکڑا ہی گیا۔ اسی طرح اس کا سبب بھی معلوم ہو سکتا ہے۔'' ۹۱

ڈاکٹر رشید جہاں نے خواب و خیال کی طلسمی دنیا کے سحر توڑ کر حقیقی دنیا تخلیق کی ہے۔ انھوں نے روایتوں سے اغماض برتا ہے۔ ان کے ہاں حقائقِ حیات، سماجی تضادات اور انسانی مسائل کی پیش کش اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے افسانے محض تفننِ طبع کے لیے نہیں لکھے گئے بلکہ ان میں کسی نہ کسی سطح پر ہندوستان کی تہذیبی، ذہنی، سماجی اور اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت کا ذکر موجود ہے۔ ابتدا میں ڈاکٹر رشید جہاں کی وجہِ شہرت انگارے گروپ میں شمولیت تھی۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''نہ صرف انگارے گروپ بلکہ ترقی پسند مصنفین کی اشتراکیت سے ہم آہنگ سرگرمیوں میں ڈاکٹر رشید جہاں کا نام اس طرح لیا جاتا ہے کہ احساس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحبہ کے افسانوں میں بلند آہنگ، انقلابی شعور یا سیاسی طنز نہیں تو سماجی واقعیت نگاری کے ارفع نمونے ضرور ہوں گے مگر ان کے بیش تر افسانوں کی وقعت محض یہی ہے کہ اردو افسانے میں پہلی مرتبہ ایک خاتون انشائے لطیف یا اصلاحی قصوں کے راستے سے نہیں بلکہ ہر طرح کے مردانہ موضوع پر لکھنے کی ہمت لے کر آئی تھی۔'' ۹۲

یہ بات درست ہے کہ ڈاکٹر رشید جہاں کے ہاں شاعرانہ لطافت جذبات کی رنگینی اور صرف عشق و محبت کے قصے موجود نہیں ہیں۔ ''انگارے'' گروپ میں شامل ہو کر انھوں نے جرات اور بے باکی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اُن موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے جو اُس دور کے تناظر میں خواتین کے لیے شجرِ ممنوعہ تھے۔ ڈاکٹر محمد کامران رشید جہاں کے متعلق رقم طراز ہیں:

''انھوں نے سجاد ظہیر اور احمد علی کی طرح اردو افسانہ کو نئی فنی تکنیکوں سے تو آشنا نہیں کیا البتہ سماجی حقیقت نگاری کے نقطۂ نظر سے جرأت اظہار اور بے باکی ایسے عوامل ہیں جو اردو کی خواتین افسانہ نگاروں میں انھیں انفرادیت عطا کرتے ہیں'' ۹۳

اردو افسانے کی تاریخ میں ڈاکٹر رشید جہاں کی پہلی ترقی پسند خاتون ہونے کی مسلمہ حیثیت سے انکار ممکن نہیں۔ انھوں نے شدید طعن تشنیع کے باوجود نہ صرف جرات و بے باکی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا بلکہ اپنے بعد آنے والی خواتین افسانہ نگاروں پر بھی اثرات مرتب کیے۔

حجاب امتیاز علی ۱۹۱۵ء میں حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سید محمد اسمٰعیل نظام حیدر آباد کے فرسٹ سیکرٹری تھے۔ حجاب کی والدہ عباسی بیگم کا شمار اُردو کی اوّلین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ حجاب امتیاز علی شادی سے قبل حجاب اسمٰعیل کے نام سے لکھتی تھیں۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے ''تہذیب نسواں''، ''ساقی'' اور ''نیرنگ خیال'' وغیرہ میں شائع ہوئے، ۱۹۳۵ء میں سید امتیاز علی تاج سے شادی ہوئی۔ حجاب امتیاز علی کو ۱۹۳۶ء میں برطانوی دورِ حکومت میں پہلی خاتون پائلٹ ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہوا۔ حجاب نے

افسانوں کے علاوہ ناول اور ڈرامے بھی تحریر کیے۔ ان کا انتقال ۱۹۹۹ء میں ہوا۔ ۹۴ ان کے افسانوی مجموعوں میں میری ناتمام محبت اور دوسرے رومانوی افسانے، کاؤنٹ الیاس کی موت اور دوسرے افسانے، لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے، ممی خانہ اور دوسرے ہیبت ناک افسانے، صنوبر کے سائے اور دوسرے رومان، احتیاط عشق، وہ بہاریں یہ خزائیں شامل ہیں۔

حجاب امتیاز علی اردو افسانے میں خاص طرز کی موجد ہیں۔ حجاب امتیاز علی کے ہاں تخیل طائرِ بلند کی طرح پرواز کرتا ہوا مادی دنیا کے مظاہر سے ارفع ہو کر رومان کے دھندلکوں میں گم نظر آتا ہے۔ وہ حال سے رابطہ منقطع کر کے ماضی کی خواب آلود زندگی اور مستقبل کے سہانے سپنوں سے کہانی کا مواد کشید کرتی ہیں۔ رومانوی چوں کہ حقیقی زندگی، روایات حدود و قیود اور ضوابط سے بے زاری کا اظہار کر کے ارد گرد کی دنیا سے بے اعتنائی برتتا ہے۔ وجدان، جذبات اور تخیل کو حقیقت پسندی پر فوقیت دیتا ہے۔ اسی لیے نئی دنیا کی کھوج اور تلاش کا سفر اسے موجودہ دنیا سے الگ تھلگ رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ رومانویوں کے ہاں خود مرکزیت کا رنگ نمایاں ہوتا ہے۔ حجاب امتیاز علی بھی تخیل کے بل بوتے پر مافوق الفطرت، تحیر سے بھری، پُر اسرار دنیائیں تلاش کرتی ہیں۔ اُن کے افسانوں میں بھوت، شیطان، لاشیں، کافور، قبرستان، کفن اور دیگر اشیا ماحول کو خوف ناک بناتے ہیں۔ وہ افسانے کے آغاز میں ہی قاری کے لیے تجسس پیدا کر دیتی ہیں۔

> ''مہینے کی آخری تاریخوں میں یہاں ایک کفن پوش روح آتی ہے......
>
> دفعتاً انار کے درختوں کی آڑ میں ـــ وہ خوف ناک کفن پوش شکل نظر آئی۔ وہ آہستہ آہستہ ہمارے قریب آ رہی تھی ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کسی قبر سے تازہ مردہ اُٹھ آیا ہے۔'' ۹۵

> ''میں نے دیکھا جنازے پر جو سفید چادر پڑی تھی وہ آہستہ آہستہ ہل رہی تھی... چادر کا کونہ کونہ زور زور سے ہلنے لگا جیسے کوئی جھنجھوڑ رہا ہو.... میرا اُٹھنا ہی تھا کہ ایک جھٹکے کے ساتھ لاش پر پڑی ہوئی چادر سرک گئی اور پھر ایک کفن پوش سر آہستہ آہستہ جنازے میں سے اٹھتا ہوا نظر آیا.... میں نے مڑ کر دیکھا تو وہ میرے تعاقب میں آ رہا تھا۔'' ۹۶

حجاب امتیاز علی کے افسانوں کے پلاٹ متمول اور خوشحال گھرانوں سے متعلق ہیں۔ طبقہ اشرافیہ کے (دولت کے سائے میں پروان چڑھنے والے) کردار آئس کریم، چیونگم، بادام کے شیرمال، پکے سیبوں کے رس، مچھلی، ناریل، مرغ، نارنگیاں اور چاکلیٹ کھاتے، قہوہ، سگار پیتے اور عمدہ، بیش قیمت لباس زیب تن کر کے گاڑیوں میں سفر کرتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے افسانوں میں ایسے قصے ہیں کہ جس کی بنیاد پر داستانی فضا غالب رہتی ہے۔ یہ کردار اس دنیا کے باسی ہونے کے باوجود اس دنیا کا حصہ نہیں لگتے۔ اس طلسمی دنیا میں اتفاقاً اور آناً فاناً کچھ نیا ہو جاتا ہے۔ حجاب امتیاز علی نے ڈاکٹر گار، چچا لوٹ، زوناش، دادی، جسوتی اور خاتون روحی جیسے یادگار کردار تخلیق کیے ہیں۔

سید وقار عظیم لکھتے ہیں کہ حجاب ان افسانوں میں ایسے واقعات پیش کرتی ہیں جو زندگی کا سچ عکس معلوم ہونے کے باوجود عام زندگی سے بالکل مختلف ہیں اور ان واقعات میں گزرنے والے کردار اپنی رفتار و گرفتار میں، اپنے فکر و عمل میں، اپنے لباس میں، اپنی معاشرت میں ایسی زندگی کا صحیح نمونہ معلوم ہوتے ہیں جن کی تشکیل رومانی تصورات نے کی ہے۔ ان تصورات میں حقیقت اور تخیل کا بڑا پُر لطف امتزاج ہے۔ ۹۷

حجاب امتیاز علی کو منظر کشی پر عبور حاصل ہے وہ رومانی وادیاں اور حسین فضائیں تخلیق کرتی ہیں۔ یہ مناظر حقیقی زندگی سے دور ماورائی دنیا کا عکس پیش کرتے ہیں۔ گوداوری کے حسین ساحلوں کے حقیقی مشاہدے نے ان کے تخیل کو زرخیز کرنے میں مدد دی۔ مہاذری کے صحرا، ثمر کے کھنڈرات، نہر روحناک، دریائے شون، شموگا، شوراک، مکنوری اور آسیب زدہ ماحول اور دیگر جگہوں کا ذکر ان کی جولانی طبع کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ حجاب امتیاز علی ان مناظر سے کردار کی کیفیات اُجاگر کرنے اور تاثر اُبھارنے میں مدد لیتی ہیں:

''ہر طرف اک یاس انگیز تنہائی بھائیں بھائیں کر رہی تھی دور سے کتوں کے بھونکنے کی نحیف آوازیں آرہی تھیں سڑک کی خاموشی میں گھوڑے کی ٹاپوں کی آواز ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے کسی جن کی بارات میں ڈھول پٹ رہا ہو۔'' ۹۸

''نامعلوم پہاڑوں کی بلندیوں نے ایک مقام پر آسمان کے نیل میں شگاف کر رکھا ہے اور روحناک کی نیلی دھاروہیں اُترتی اور کوہساروں میں پھرتی اس وادی میں ایک نیلی نہر بن کر آنکلتی ہے۔'' ۹۹

حجاب امتیاز علی کا دلکش اور مرصع انداز بیان اور اُسلوب کی ندرت ان کی جمالیاتی حِس اور ذوق نظر کا منہ بولتا ثبوت بن کر مترنم جملوں اور تشبیہات و استعارات کی صورت میں ڈھل جاتا ہے۔ حجاب امتیاز علی کے اسلوب میں شعریت گھلی ہوئی ہے:

''کمرے میں حنا کے عطر بیز پھولوں کی نکہتیں آوارہ تھیں اور باہر جاتی خزاں کی زرد رنگ کی شام کے سائے شاہ بلوط کی ٹہنیوں پر جلوہ فگن تھے......'' ۱۰۰

ڈاکٹر محمد حسن حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں پائی جانے والی رومانیت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ حجاب امتیاز علی کی شعریت زیادہ آراستہ اور ماورائی ہے لیکن اس میں فلسفہ کی ثقالت اور عالمانہ ثقاہت کی بجائے جذبات کی فراوانی اور حسن معصوم کی دلکشی ہے۔ ان کی دنیا بادِ جنوب کے پھولوں سے سجی ہے جہاں سمندر کے سینے بادبانوں کا خیر مقدم کر رہے ہیں اور زندگی محبت کی خلش اور فراق کے درد کے سوا اور ہر طرح کی کلفت سے بری ہے۔ ۱۰۱

حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں بعض اوقات مناظر اور کیفیات کی یک رنگی عدم دلچسپی بھی پیدا کرتی ہے۔ اُن کے اکثر افسانوں میں اظہار محبت عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ گھر کے دریچے سے قبرستان نظر آتا

ہے۔ روحی ملکِ عدم سدھارنے سے پہلے اپنے عزیز رشتہ داروں اور ان کے افسانوں کے مستقل کردار ''روحی'' سے ملنے آتی ہیں۔ خاتون روحی کی صورت میں حجاب کا اپنا کردار موجود ہے جو دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح افسانوں کے پلاٹ سوچتی رہتی ہے۔ یہ سیاح عورت ہے جو اپنے مطالعے مشاہدہ، ادبی، سائنسی، ثقافتی اور نفسیاتی حوالے سے معلومات کا براہِ راست اظہار کرتی ہے۔ حجاب کے کردار مغربی طرزِ زندگی گزارتے اور مغربی لباس میں ملبوس ہوتے ہیں لیکن مشرقی روایات، مذہبی عقائد اور اوہام پرستی کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ ان کے ہاں اکثر انگریزی زبان اور اردو کے ادق الفاظ بھی استعمال کیے گئے ہیں۔ حجاب امتیاز علی کے ہاں مخصوص لفظیات کو دہرانے کا عمل بھی ملتا ہے۔ ان کے ہاں اکثر جگہوں پر عبارت ترجمے کا گمان پیدا کرتی ہے۔

حجاب امتیاز علی کا تخلیقی سفر قیامِ پاکستان کے بعد بھی جاری رہا۔ جس میں معمولی فرق کے ساتھ کم و بیش وہی موضوعات دہرائے گئے ہیں۔ تقسیم کے بعد لکھے گئے افسانوں میں سماجی مسائل اور انسانی رویوں پر کہیں کہیں طنز کا عنصر ملتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ''جس کا نام ناصر تھا''، ''چہلم یا مرچوں کا اچار''، ''میں پُرسے کو گئی تھی'' اور ''صورتِ شمعِ انجمن تنہا'' دیکھے جا سکتے ہیں۔

حجاب امتیاز علی محسوسات کی تجسیم اور محاکات نگاری سے بھی کام لیتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں زیادہ تر واحد متکلم کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ آپ بیتی، روزنامچے کی تکنیک اور فلیش بیک کی تکنیک کے لیے ''کیسا بوت کے آسیب زدہ جنگل''، ''صنوبر کے سائے'' اور ''کالی حویلی'' وغیرہ دیکھے جا سکتے ہیں۔ حجاب امتیاز علی کی اردو افسانے کی روایت میں اہم اور منفرد آواز ہے۔

عصمت چغتائی ۲۱ راگست ۱۹۱۵ء کو بدایوں (بھارت) میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد مرزا قسیم بیگ چغتائی سرکاری ملازم تھے۔ عصمت چغتائی کی ابتدائی تعلیم روایتی اور گھریلو انداز سے شروع ہوئی لیکن عصمت مزاجاً باغی خاتون تھیں۔ اس لیے کسی مولوی سے گھر پر پڑھنے کے لیے راضی نہ ہوئیں۔ لہٰذا ان کا داخلہ ڈھن کورٹ اسکول آگرہ میں چوتھی جماعت میں کروا دیا گیا۔ عصمت کا خاندان آگرہ سے علی گڑھ منتقل ہو گیا تھا۔ انھوں نے علی گڑھ سے مڈل پاس کیا۔ حالات کی گردش کے باعث انھیں لکھنؤ آنا پڑا۔ ازبیلا تھوبرن کالج میں داخلہ لیا اور بی۔ اے پاس کیا۔ لکھنؤ سے علی گڑھ واپس آکر بی ٹی کا کورس کیا۔ گرلس اسکول میں بطور ہیڈ مسٹریس ملازمت کا آغاز کیا۔ اس کے بعد جودھ پور گرلس کالج میں پرنسپل ہو گئیں۔ ۱۹۴۱ء میں انسپکٹر میونسپل اردو اسکول بنیں اور بمبئی آ گئیں۔ یہاں انھیں پروموشن بھی ملا اور سپرنٹنڈنٹ آف میونسپل اسکول بنا دی گئیں۔ اس دوران ان کی شاہد لطیف سے شادی ہو چکی تھی وہ ان کے ایما پر فلموں سے وابستہ ہو گئیں۔ ان کے سات افسانوی مجموعے بالترتیب کلیات (۱۹۴۱ء) ایک بات (۱۹۴۲ء)، چوٹیں (۱۹۴۲ء)، دو ہاتھ (۱۹۵۲ء) چھوئی موئی (۱۹۵۲ء)، بدن کی خوشبو (۱۹۹۷ء) اور لحاف شائع ہوئے۔ عصمت چغتائی کا انتقال ۱۹۹۱ء میں ہوا۔ ۱۰۲؎

عصمت چغتائی کی ابتدائی پہچان ان کے جراءت مندانہ اور بے باکانہ لب ولہجے اور موضوعات کی وجہ

سے بنی۔ وہ ڈاکٹر رشید جہاں کی پیروی کرنے والی اوّلین خاتون ہیں۔ ان کے افسانوں میں مروّجہ روایات اور مسلّمہ اقدار سے انحراف ملتا ہے۔ عصمت چغتائی نے سماج کی ان کہی باتوں کا برملا اظہار بانگ دہل کیا ہے۔ یہی احتجاج اور بغاوت کی لہر ان کے افسانوں کا نمایاں وصف بن جاتی ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں میں مسلم گھرانوں کی عائلی زندگی، مرد و زن اور بچوں کی نفسی اُلجھنیں، قدامت پرستی اور جنس خاص موضوع ہیں۔ انھوں نے روزمرہ زندگی کے تجربات و مشاہدات کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانہ ''لحاف'' کی اشاعت نے انھیں متنازع شخصیت بنا دیا۔ یہ افسانہ نسائی ہم جنسیت کے متعلق لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کی وجہ سے ان پر فحاشی اور عریانی کے الزامات لگے۔ یہی افسانہ ان کی شہرت دوام کا باعث بنا۔ پطرس بخاری لکھتے ہیں:

> ''جنس کے اعتبار سے انھیں (عصمت کو) بھی وہی مرتبہ حاصل ہے جو ایک زمانے میں انگریزی ادب میں جارج ایلیٹ کو نصیب ہوا'' ۱۰۳

عصمت چغتائی کو اس افسانے کی وجہ سے مطعون و ملعون ٹھہرایا گیا اور لحاف کے بعد کی تخلیقات کی اہمیت و وقعت اس افسانے کی وجہ سے پس منظر میں چلی گئی۔ عصمت اپنے ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

> ''......اسی بدنامِ زمانہ افسانہ لحاف سے جسے لوگ آج بھی نہیں بھولے۔ میں نے اس وقت تک ہم جنس پرستی پر کوئی لٹریچر نہیں پڑھا تھا۔ میں نے کالج اور یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی لیکن اس کے بارے میں میرا کتابی علم صفر تھا۔ میں سمجھتی تھی کہ یہ عورتوں کی بات ہے، اسے صرف عورتیں ہی جانتی ہیں۔ میں نے جب یہ افسانہ لکھا تو اس میں کوئی لفظ ایسا نہیں تھا جس پر گرفت کی جا سکے۔'' ۱۰۴

عصمت چغتائی کا باغیانہ لب و لہجہ متعین کرنے میں ڈاکٹر رشید جہاں کی شخصیت کے اثرات کے علاوہ ان کے گھریلو حالات کا بھی اہم حصہ رہا ہے۔ انھوں نے خانگی زندگی کی بدمزگیاں اور گھٹن قریب سے دیکھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں عورت کی نفسیاتی ضروریات اور جذبات و احساسات کے مختلف رنگ ملتے ہیں۔ عورت کی نفسی اُلجھنوں کی پیش کش اور معاشرتی اُصول و ضوابط کے خلاف شدید ردِعمل بغاوت کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ جنسی بھوک اور فطری جذبوں کے نکاس میں حائل رکاوٹیں منفی راہیں خود بخود کھول دیتی ہیں۔ عصمت چغتائی معاشرتی جبر اور عورتوں کے حوالے سے منافقانہ روش کے خلاف ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''عصمت چغتائی نے اپنی کہانیوں کے ذریعے متوسط طبقے کی اُن عورتوں کی ترجمانی کی ہے جو اب تک گونگی اور بے نام تھیں انھوں نے اُن کے باطن کی ان کہی کہانیاں ایسے دلچسپ انداز اور انھیں کی زبان، روزمرہ و محاورہ میں، ایسی بے باکی سے سنائی ہیں کہ اس سلسلے سے پہلے ایسی کہانیاں اس طور پر نہیں لکھی گئی تھیں۔ ان عورتوں میں کنواریاں بھی شامل ہیں اور شادی شدہ بھی، بے اولاد

بوڑھیاں بھی ہیں اور بھرے پرے گھر میں حکمرانی کرنے والی ساسیں، دادیاں اور نانیاں بھی۔" ۱۰۵

ہندوستانی معاشرے میں عورت گھر کی چار دیواری میں مقید باندی کی سی زندگی گزارنے پر مجبور تھی۔ عورت کو آزادی اظہار کا کوئی موقع نہیں ملتا تھا۔ وہ مکمل طور پر رشتوں کے دائرے میں گم تھی۔ عورت اور مرد کے حقوق و فرائض میں عدم توازن تھا۔ زمانے کے کڑے معیار صرف عورت کے لیے تھے۔ عصمت چغتائی کو عورت کے حوالے سے زمانے کا دوہرا معیار اور دوغلا پن ایک آنکھ نہیں بھاتا تھا۔ ان کے افسانوں کے نسوانی کردار کہتے ہیں:

"راحت! کبھی یہ بھی سوچتی ہوں کہ ہم کب تک ظالم مردوں کی حکومت سہیں گے۔ کب تک وہ ہمیں اپنی لونڈیاں بنائے چار دیواری میں قید رکھیں گے۔ کب تک یوں ہم دبے مار کھاتے رہیں گے۔" ۱۰۶

"......اور پھر خدا کو اس 'اب' کے ساتھ عورت کیوں پیدا کرنی تھی۔ کیا بنا عورت کے دنیا نہ چلتی؟ ہاں ذرا بچوں کا سوال ٹیڑھا سا تھا۔ سو وہ بھی کیا تھا مردوں ہی کی پسلیوں سے کھٹا کھٹ بچے پیدا ہوتے اور کچھ کھاپی کر پل ہی جایا کرتے۔" ۱۰۷

"غیر مذہب میں شادی کرنا جرم ہی نہیں بلکہ ایک آفت ہے۔ ہماری قوم کے لڑکوں کو اجازت ہے کہ وہ ہندو عیسائی جس سے چاہیں شادی کر لیں لیکن لڑکیوں کو نہیں اور آج تک فخر سے کہا جاتا ہے کہ مسلمان لڑکی عیسائی سے شادی نہیں کرتی۔" ۱۰۸

جنس عصمت چغتائی کا اہم موضوع رہا ہے۔ انھوں نے جنسی گھٹن، جنسی جبر اور نفسی الجھنوں کو انفرادی حیثیت سے نہیں بلکہ پورے معاشرے کے ایک اہم سماجی مسئلے کے طور پر پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی کے بعد کے دور کے افسانوں میں سماجی ناہمواریوں اور زندگی کی گھناؤنی حقیقتوں کا اظہار ملتا ہے۔ انھوں نے نام نہاد سماجی اور اخلاقی ضابطوں اور رویوں کے انہدام کی کوشش کی ہے۔ عصمت چغتائی کے ہاں استحصالی نظام، سماجی تضادات اور منافقت کے خلاف جارحانہ اور تند و تیز لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔ عصمت کے بعد کے دور کے افسانوں میں فسادات، سرمایہ دارانہ نظام، تصنع، ریاکاری، بدکاری اور جہالت پر شدید چوٹ ملتی ہے۔

عصمت چغتائی کے اسلوب میں زبان کا چٹخارہ اور تہذیبی رچاؤ نظر آتا ہے۔ انھیں زبان و بیان پر مکمل قدرت حاصل ہے۔ عصمت چغتائی کے ہاں تشبیہات و استعارات کی مدد سے جذبات و احساسات کی مکمل عکاسی کا انداز ملتا ہے۔ وہ بعض اوقات تشبیہات کی مدد سے کرداروں کی کیفیت اور حالات و واقعات کو اُجاگر کرنے میں مدد لیتی ہیں۔

"وہ گرم پانی کی بوتل کی طرح گرم اور پیچی ہوئی تھی۔" ۱۰۹

مجموعی لحاظ سے عصمت چغتائی نے ایسے جنسی اور سماجی مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے جن کا اُس دور میں ذکر کرنا جرات مندی کی علامت ہے۔ عصمت چغتائی سماجی اور جنسی حقیقت نگاری کے حوالے سے افسانے کی

تاریخ کا وہ نام ہے جس کے ہاں انفرادیت اور دوسروں کو متاثر کرنے کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔

قرۃ العین حیدر ۲۰ رجنوری ۱۹۲۷ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سید سجاد حیدر یلدرم اردو کے معروف افسانہ نگار اور والدہ نذر سجاد حیدر کا نام اوّلین ناول نگار خواتین کے حوالے سے اہمیت رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ابتدائی تعلیم دہرہ دون کانوینٹ سے حاصل کی۔ ازبیلا تھوبرن آئی ٹی کالج سے بی۔اے اور لکھنؤ یونی ورسٹی سے ۱۹۴۷ء میں ایم۔اے انگریزی کیا۔ ناول، افسانے اور رپورتاژ لکھے علاوہ ازیں مترجم اور مضمون نگار کی حیثیت سے بھی جانی جاتی ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''یہ باتیں'' ہمایوں (لاہور) میں چھپا۔ قرۃ العین حیدر پاکستان بننے کے بعد کچھ عرصہ تک یہاں رہیں۔ وزارتِ اطلاعات ونشریات (کراچی) میں انفارمیشن آفیسر کے طور پر کام کیا۔ کچھ عرصہ پاکستانی ہائی کمیشن لندن میں بطور پریس اتاشی خدمات سرانجام دیں۔ علاوہ ازیں پی آئی اے میں بطور انفارمیشن آفیسر تعینات رہیں۔ وزارتِ اطلاعات ونشریات میں ڈاکومینٹری فلم پروڈیوسر اور پاکستان کوارٹرلی کی قائم مقام ایڈیٹر بھی رہیں۔ ۲۱ راگست ۲۰۰۷ء کو دہلی میں انتقال ہوا۔ ۱۱۰ ان کے افسانوی مجموعوں میں ستاروں سے آگے اور دیگر شامل ہیں۔ ۱۱۱

قرۃ العین حیدر کی خوش قسمتی تھی کہ اُن کی پرورش معاشی اعتبار سے مضبوط علمی و ادبی گھرانے میں ہوئی۔ تقسیمِ ہند سے قبل منظرِ عام پر آنے والا افسانوی مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' میں ان کے رشتے دار لڑکے لڑکیاں اور کلاس فیلوز کی زندگی کے رومان اور کانونٹ کا ماحول نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا رومانی اور ماحول خواب ناک ہے جس میں اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے زوئی، مولی پولی، پوم پوم، جیمی، ٹوڈلز، شوشو اور می می جیسے کردار ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار کانونٹ میں پڑھتے، میسوری، نینی تال، شملہ، دارجلنگ اور مری جیسے پر فضا مقامات پر گھومتے پھرتے ہیں۔ سوائے میں رقص کرتے، موسیقی مصوری سے شدید لگاؤ رکھتے، اسکیٹنگ، آئس ہاکی اور سینما سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ تھری کیسل اور عبداللہ سگریٹ پیتے ہیں۔ انگریزی بولتے اور کتے پالتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کے نسوانی کردار فرانسیسی صوفوں، ایرانی قالینوں پر عمر بتانے والی بورژوا گلہریاں ہیں۔ قرۃ العین حیدر اعلیٰ طبقے کی روزمرہ زندگی کی جزئیات پیش کرتی ہیں۔ ڈاکٹر عبدالمغنی ''ستاروں سے آگے'' کے افسانوں پر رائے دیتے ہوئے درست لکھتے ہیں:

> ''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ساری کہانیاں مس عینی کے ذاتی و خاندانی البم کی تصویریں ہیں......
> ستاروں سے آگے زیادہ تر مس حیدر کی نوٹ بک ہے جسے ایڈٹ کیے بغیر انھوں نے جوں کی توں
> پبلشر کے حوالے کر دیا ہے۔'' ۱۱۲

اُن کے ہاں محبت کے فرشتوں کے بربط، نقرئی تاروں کے درمیان ملکوتی گیت اور کیرل گانے والی ٹولیاں، انجیر، زیتون، یوکلپٹس، آلوچے، بادام کے درختوں کے درمیان نارنجی چاند سے لطف اندوز ہوتے اور کیڈبری چاکلیٹ کھاتے کرسمس مناتے کرداروں کی بھرمار ہے۔ بورژوا طبقے اور گنگا جمنی تہذیب کے پڑھے

لکھے نونہال متوسط طبقے کی بھوک، قحط اور فلسفۂ حیات کو سمجھنے کی بجائے اپنی دنیا میں مگن ہیں۔ ان کے رومانوی افسانوں کے کردار اعلیٰ سول سروس اور ایئرفورس میں ہیں۔قرۃ العین حیدر نے اپنی دنیا کا جو نقشہ دکھایا ہے۔اس کے بارے میں شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''ستاروں سے آگے میں شامل افسانوں کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ سارے افسانے ان کے ناپختہ دور کے لکھے ہوئے ہیں۔ ان میں موضوع کا تنوع، بیان کی ندرت، اسلوب کا انوکھا پن اور ایک مخصوص علاقے کی منظر نگاری اور فضا آفرینی اور گہری رومانیت تو ہے لیکن زندگی کی بصیرت اور گہرے سماجی اور تاریخی شعور کا فقدان ہے جو ان کے بعد کے افسانوں کا سب سے بڑا وصف بن گیا۔'' ۳؎

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں استحصال زدہ طبقوں اور جنگوں کے اثرات کا براہِ راست ذکر نہیں ہے لیکن کامریڈ کرداروں کی جھلکیاں اور غلام ہندوستان، انگریزوں کا تسلّط اور نوآبادیاتی نظام قائم ہونے کی وجوہات کی طرف اشارے ضرور ملتے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم میں لقمۂ اجل بن جانے والے کرداروں کے سوگواران کا ذکر ہے۔۔چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

> ''...اودھ دراصل ایک بڑی رومینٹک سی سلطنت تھی۔ تاریخ کے سنہرے صفحات پلٹو تو معلوم ہوگا اور اس کے بادشاہ اوپیرا اور سنگیت سبھاؤں میں راجا اندر اور جوگی بنا کرتے تھے۔ بڑے نالائق اور نکمّے لوگ تھے وہ جبھی تو یہ جگمگاتی ہوئی پرستان جیسی سرزمین ان سے چھین لی گئی۔'' ۴؎

> ''اودھ کے وہ پرانے بادشاہ جن کی عطا کی ہوئی جاگیروں کی آمدنی اور معجونیں کھاتے کھاتے میرے سارے بزرگوں نے مسہری پر انتقال کیا۔'' ۵؎

> ''...ہمارے ہندوستان کو رومان کی ضرورت نہیں اسے روٹی چاہیے۔ٹھیک تو ہے۔۔۔ ہا بیچارہ کلرکوں اور مزدوروں کا ہندوستان۔'' ۶؎

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے بعض حصوں کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ انقلاب، استحصال، غربت و افلاس اور نئی دنیا کی تعمیر کے نعروں سے متفق نہیں ہیں۔ زندگی کے یہ تلخ حقائق اپنی جگہ پر موجود تھے لیکن وہ استحصال کی ان صورتوں کو دکھانے کی بجائے طبقہ اشرافیہ کے رومان پرور ماحول میں خصوصی دلچسپی لیتی تھیں۔اپنے افسانے میں طنزاً لکھتی ہیں:

> ''...آج سے زندگی کی کھردری حقیقتوں کا مطالعہ شروع کر دیں۔ آہ! وہ دیکھیے سڑک کے کنارے پہاڑی مزدور پتھر کوٹ رہے ہیں تاکہ سامراجی مشینیں اور موٹریں ان کو روندتی ہوئی گزریں۔ جہانِ نو! اُف اس سے زیادہ پرانی بات اور کیا ہوگی۔'' ۷؎

قرۃ العین حیدر کا تعلق علم دوست اور ادب دوست گھرانے سے تھا ان کے والد نے ترکی ادب سے تراجم کیے۔ قرۃ العین حیدر کا عالمی ادبیات کے حوالے اپنا مطالعہ بھی وسیع تھا۔اُن کے افسانوں کے بعض حصوں پر ترجمے کا

گمان ہوتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

"سرخ سینگوں اور لمبی دم والے شیطان کی نواسی۔" ۱۱۸

"کاہل بلی اُٹھو۔" ۱۱۹

"قہوہ پیوگی پیاری۔" ۱۲۰

"سرخ ہونٹوں والی چوہیا۔" ۱۲۱

قرۃ العین حیدر کے ابتدائی دور کے افسانوں میں ماحول، فضا اور ڈکشن میں اکثر یکسانیت کا احساس ہوتا ہے۔ چوں کہ ان کا اپنا تعلق معاشرے کے اُس طبقے سے تھا جو پُر آسائش زندگی گزارتا ہے اس لیے ان کا میل جول، اٹھنا بیٹھنا مشاہدہ اس طبقے کی زندگی کے حوالے سے زیادہ گہرا تھا۔ "ستاروں سے آگے" میں یہی محدود ماحول دکھایا گیا ہے۔ وارث علوی قرۃ العین حیدر کے ابتدائی دور کے افسانوں کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"ستاروں سے آگے میں ایک ہی افسانہ ہے جسے مس حیدر بار بار لکھتی رہی ہیں۔ آپ اس کتاب کو پچاس بار پڑھ جایئے کوئی ایک افسانہ دوسرے افسانوں سے الگ ہو کر آپ کے ذہن پر کوئی ایسا پائیدار نقش نہیں بنائے گا جس کے کردار کہانی یا اُسلوب کے حوالے سے آپ ایسی گفتگو کر سکیں جو صرف اسی سے مختص ہو۔ ان افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ بہت مشکل اور بے ثمر ہے اور ان پر صرف تاثراتی گفت گو ممکن ہے۔" ۱۲۲

"ستاروں سے آگے" کے مطالعے کے بعد وارث علوی کی اس رائے سے مکمل اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ "ستاروں سے آگے" کے افسانے پڑھ کر بحیثیت مجموعی یہی تاثر قائم ہوتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ قرۃ العین حیدر کا فن ارتقائی منازل طے کرتا نظر آتا ہے۔ انھوں نے "ستاروں سے آگے" کے مخصوص ماحول سے باہر نکل وسیع تر دنیا کو اپنی بصیرت افروز آنکھ سے دیکھا۔ ان کے بعد کے دور کے افسانوں میں رومانوی رجحان کے ساتھ تاریخی و تہذیبی شعور کی آمیزش نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے زمان و مکان کی حدود کو توڑ کر ماضی و حال کے درمیان تطبیق پیدا کی ہے۔ ان کے افسانوں میں ماضی کی یاد آوری اور علامتی و اساطیری رجحان دیکھا جا سکتا ہے۔ آزاد تلازمہ خیال اور شعور کی رو کے ساتھ تاریخی سفر ان کے افسانوں کا موضوع بنا ہے۔ قرۃ العین حیدر پر انگریزی ادب کے مطالعے براہِ راست اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

خدیجہ مستور ۲؍ستمبر ۱۹۲۷ء کو بلسہ یوپی (انڈیا) میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد تہور احمد خان ویٹنری ڈاکٹر تھے، وہ سرکاری ملازم تھے اس لیے مختلف جگہوں پر تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔ خدیجہ مستور اسی وجہ سے باقاعدہ رسمی تعلیم حاصل نہ کر سکیں۔ ان کے گھر کا ماحول علمی و ادبی تھا۔ ان کی والدہ نور جہاں بیگم کے مضامین عصمت (دہلی) اور سہیل (علی گڑھ) میں شائع ہوئے۔ خدیجہ مستور کا پہلا افسانہ "جوانی" ۱۹۴۴ء میں "ساقی" میں شائع ہوا تھا۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی سرگرم رُکن رہیں۔ لاہور شاخ کی سیکرٹری مقرر ہوئیں۔ ۱۹۵۰ء میں

امروز کے ایڈیٹر اور احمد ندیم قاسمی کے بھانجے ظہیر بابر سے شادی ہوئی۔ خدیجہ مستور نے ریڈیو کے لیے ڈرامے اور بچوں کے لیے کہانیاں لکھیں۔ ''امروز'' میں کالم لکھتی رہیں۔ ۱۹۶۲ء میں ان کے ناول ''آنگن'' کو آدم جی ادبی ایوارڈ دیا گیا۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں کھیل، بوچھار، چند روز اور، تھکے ہارے اور ٹھنڈا میٹھا پانی شامل ہیں۔ ۲۸/جولائی ۱۹۸۲ء کو دل کے عارضے کے باعث لندن میں انتقال ہوا۔ [۱۲۳]

خدیجہ مستور خواتین افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ خدیجہ مستور کا طویل افسانوی سفر چار دہائی سے زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ تقسیم سے قبل لکھے گئے افسانوں کو ہم ان کی افسانہ نگاری کا پہلا دور کہہ سکتے ہیں۔ وہ نظریاتی اور عملی اعتبار سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہیں۔ اُن کے افسانوں میں سیاسی، سماجی اور معاشی استحصال کی متنوع صورتیں پیش کی گئی ہیں لیکن ان کی افسانہ نگاری کا ابتدائی دور رومانی ہے۔ پہلے افسانوی مجموعے ''کھیل'' کے کم وبیش تمام افسانے عشق ومحبت کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ عورت کے ارمان، جنسی تشنگی، نفسیات، محرومی، جذباتی، جنسی اور جسمانی استحصال پر مبنی موضوعات ''اب تم جا سکتے ہو''، ''نہ جاؤ''، ''معصوم''، ''کھیل''، ''پتنگ''، ''بگڑے گیسو''، ''تین ملاقاتیں'' اور ''عسق - کیا پایا'' میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔

ڈاکٹر انوار احمد خدیجہ مستور کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کے حوالے سے درست لکھتے ہیں:

''خدیجہ مستور کے ابتدائی افسانوں میں بیوہ، بڑی عمر کی کنواریوں اور تشنہ لب بیاہتا عورتوں کے اندر جاگتی اور کلبلاتی آرزؤں کو چھیڑنے کو کافی سمجھ لیا گیا ہے۔'' [۱۲۴]

ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''کھیل'' میں رومانوی قصوں کے مابین ''باندی کی عید''، ''یہ ہم ہیں''، ''لاشیں'' اور ''چیلیں'' میں براہِ راست سماجی حقیقت نگاری کا عکس کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانوں میں سیاسی وسماجی شعور اور ترقی پسند نقطۂ نظر کی گونج سنائی دیتی ہے۔ سماجی زندگی میں امیر اور غریب کے درمیان فرق اور افلاس کا حوالہ موجود ہے۔ بعض اوقات ان کے ہاں تشبیہات میں سیاسی اشارے دکھائی دیتے ہیں لیکن مجموعی لحاظ سے ان کے ہاں اس دور میں رومان کا رنگ غالب ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

''تم یوں سمجھو کہ یہ کانپتی ہوئی پتنگ ہندوستان ہے اور ہم انگریز۔ اس کی ڈور ہمارے ہاتھ ہے جدھر چاہا گھما دیا اور — اور اگر ہوا تیز ہو جانے سے پتنگ بھاری ہو جائے تب؟ میں نے ان کی بات کاٹ دی تب ڈور کٹ جائے گی اور —'' [۱۲۵]

''بچہ ایں ایں کر کے اس کے پلّو میں بندھے ہوئے روپوں کو کھینچنے لگا جیسے کہ وہ کہہ رہا ہو کہ آج تو دو پیسے کا دودھ ہم کو بھی پلا دیجیو، روٹی کے روکھے ٹکڑے میرے پیٹ میں گڑتے ہیں۔'' [۱۲۶]

''عالیہ اُسے بھوکے بنگالی کی طرح کھانے پر ٹوٹتا دیکھ کر مسکرا رہی تھی۔'' [۱۲۷]

اُن کے ابتدائی مجموعے میں ترقی پسند نظریات کی جو ہلکی سی شبیہہ نظر آتی ہے وہ اُن کے دوسرے

افسانوی مجموعے ''بوچھار'' میں نسبتاً واضح ہوگئی ہے۔ سماجی زندگی کا شعور، لوگوں کے دکھ، بے بسی، تنہائی اور مفلسی اس مجموعے میں زیادہ نظر آتی ہے۔

''ایسے کیڑے جو پاؤں رکھتے ہوئے بھی زمین پر رینگتے ہیں کیوں کہ ان کے پیروں کی طاقت دوسروں کے لیے وقف ہے اور یہ بیچارے رینگنے پر مجبور ہیں۔ دوسری قسم ہے بھنگی چمار اور ایسے ہی بہت سے نیچ ذات، یہ ایسے کیڑے ہیں جن کے پاؤں نہیں ہوتے...'' ۱۲۸

''غریب گھرانے کا گریجویٹ۔ کوئی کیوں سمجھے کہ اسٹیشن پر منڈلاتے ہوئے قلیوں اور بار لادنے والے خچروں سے کچھ زیادہ ہی بوجھ اٹھاتا ہے پھر اگر لوگ اسی پر رحم کھانے لگیں تو آخر پیٹ کہاں سے بھریں؟ کوئی اللہ میاں تو بلندی سے پستی کی طرف آکر غریبوں کا پیٹ بھرنے سے رہے یا بے چاری حکومت تو ان کے پیٹ کے پیچھے ماری ماری پھرنے سے رہی اگر وہ ایسا کرے بھی تو بھلا اسے کون حکومت کون کہے گا؟ اور اگر اللہ میاں پستی کی طرف آنے لگیں تو انھیں کون اللہ میاں مانے گا؟'' ۱۲۹

خدیجہ مستور کے اس دور کے افسانوں میں جنسی حقیقت نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ انسان کی جنسی نفسیات، تشنگی اور جنسی ناآسودگی نامردی ''چپکے چپکے'' اور ''یہ بڈھے'' میں موضوع بنی ہے۔

''انھوں نے اسے پاس بٹھا کر سر پر ہاتھ پھیرنا شروع کر دیا۔ ان کا ہاتھ کبھی کبھی بالوں سے پھسل کر گردن پر رینگنے لگتا... انھوں نے اپنی موٹی سی انگلی سے اس کے ہونٹ چھو لیے اور ایک۔ ہاتھ اس کی پشت پر رکھ دیا جو ہلکی سی تھرتھراہٹ کے ساتھ پشت پر رینگنے لگا....'' ۱۳۰

خدیجہ مستور نے پردے کی مخالفت کرتے ہوئے مردوں کی ریاکاری اور مولویانہ سوچ رکھنے والے افراد کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اُس دور میں عورت گھر کی چار دیواری میں مقید تھی اور پردے کے بغیر گھر سے نکلنے والی عورت پر بے حیائی کا لیبل چسپاں کر دیا جاتا تھا۔ خدیجہ مستور اپنے کرداروں کے ذریعے اس سوچ اور طرزِ عمل کی مخالفت کرتی ہیں:

''اور میں نے جل کر نقاب اُلٹ دی۔ ہم اپنی صورت ضرور دکھائیں گے تاکہ یہ کم بخت عادی ہو جائیں جہاں کسی عورت کو سڑک پہ دیکھا اور دم نکلنے لگا پر یہ شرعی پاجاموں والے ــــ ہائے یہ تو چاہتے ہیں کہ جس طرح گھر کے ایک کونے میں بنے ہوئے بیت الخلا میں انسان اپنی ضرورت سے جاتا ہے بس اسی طرح عورت کو گھر میں بند کر دیا جائے....'' ۱۳۱

خدیجہ مستور کے افسانوں کا آغاز کرداروں کے تعارف، منظر کشی، مکالموں یا براہِ راست کہانی بیان کرنے سے ہوتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں کے آغاز میں ہی انجام کی نشان دہی ہو جاتی ہے۔ مثلاً ''کھیل'' کا یہ جملہ دیکھیے:

''شکیل چاہتا تو نسرین کو تھا لیکن ہاشمہ کو بنانے میں اسے بڑا مزا آتا تھا۔'' ۱۳۲

فنی لحاظ سے ان کی کمزوری یہ ہے کہ افسانے کے انجام کی وضاحت کر دیتی ہیں۔ ''لاشیں'' اور ''عشق''، ''کیا پایا'' وغیرہ اس ضمن دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے افسانے ''ہاتھ'' کی کہانی حقیقت سے بعید نظر آتی ہے۔ اس میں تخیلاتی رنگ نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں میں کردار افسانوں کے پلاٹ سوچتے دکھائی دیتے ہیں۔ خدیجہ مستور کے اُسلوب میں بعض جگہوں پر ترجے کا گمان گزرتا ہے۔

میرے شریر کھلاڑی!.......

ہاشمہ! میری عزیز مجھے معاف کر دو۔'' ۱۳۳

خدیجہ مستور کی زبان شستہ، رواں اور سلیس ہے۔ خدیجہ مستور کے افسانوں میں زیادہ تر بیانیہ تکنیک نظر آتی ہے۔ واحد متکلم اور مکالموں کی تکنیک کے علاوہ تقابل کی تکنیک ''کھیل'' میں اور بعض افسانوں میں فلیش بیک کی تکنیک نظر آتی ہے۔

ہاجرہ مسرور ۱۷ر جنوری ۱۹۲۹ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئیں۔ اُن کے والد ڈاکٹر تہور احمد خان اُتر پردیش کے مختلف قصبات میں متعین رہے۔ اسی لیے ہاجرہ مسرور ان قصبات کے مختلف اسکولوں میں زیرِ تعلیم رہیں۔ والد کے اچانک انتقال کی وجہ سے باقاعدہ سلسلۂ تعلیم منقطع کرنا پڑا لیکن نجی طور پر علم حاصل کرنے کا سلسلہ جاری رہا۔ ہاجرہ مسرور نے کم عمری سے افسانہ نگاری شروع کر دی تھی۔ انھوں نے مسلم لیگ کے خواتین گروپ کی تنظیم کی۔ قیامِ پاکستان کے بعد اپنے خاندان کے ساتھ لاہور منتقل ہو گئیں۔ احمد ندیم قاسمی کے ساتھ مل کر نقوش کی ادارت کے فرائض سرانجام دیے۔ احمد علی خان کے ساتھ شادی ہوئی۔ ہاجرہ مسرور کو مجلس فروغِ اُردو قطر کی جانب سے عالمی اردو ایوارڈ ۲۰۰۵ء سے نوازا گیا۔ ۱۳۵ ان کا افسانوی کلیات ''سب افسانے میرے'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ ۱۵ر ستمبر ۲۰۱۲ء کو انتقال ہوا۔

ہاجرہ مسرور کی ابتدائی دور کی تخلیقات میں اکثر جگہوں پر بصیرت اور ژرف نگاہی کا ثبوت ملتا ہے۔ خدیجہ مستور کی نسبت ان کے ہاں نومشقی کے اس دور میں وفورِ جذبات سے مغلوب ہو کر محبت کی ناکامیوں، رومان انگیزی اور کچی عمر کے جذبات کی عکاسی کم ہے۔ ان کے ہاں ترقی پسند تحریک سے نظریاتی اور عملی تعلق کی بنیاد پر سماجی حقیقت نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ وہ زندگی کے مختلف الم ناک پہلو، ناتمام حسرتیں، معاشی ناہمواری، معاشرتی جبر کی مختلف النوع صورتیں پیش کرتی ہیں۔ ہاجرہ مسرور کی افسانہ نگاری کے اس دور میں جنسی جذبات و خواہشات کی عدم تکمیل، جنسی گھٹن کے نتائج دکھانے کے ساتھ انسان کی شعوری اور لاشعوری کیفیات کے محرکات دکھائے گئے ہیں۔ ہاجرہ مسرور کا اندازِ نگارش کچھ مواقع پر جذباتیت سے لبریز ہے۔ روزمرہ زندگی کے مسائل پیش کرتے ہوئے رقت آمیز لب و لہجہ نظر آتا ہے۔

ہاجرہ مسرور نے جس دور میں افسانہ نگاری شروع کی اُس دور میں ادب کے میدان میں خواتین کا محدود گروہ نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے بعد خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کا نام اہمیت کا حامل

ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں میں جنس کا موضوع اہم رہا ہے۔ ان کے لب و لہجے میں نڈر پن، بے باکی اور جرأت ہے۔ ہاجرہ مسرور کے ابتدائی دور کے افسانوں میں اندازِ بیاں اور موضوعات پر عصمت چغتائی اور ترقی پسند تحریک کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ خصوصاً ''چراغ کی لو'' پر پریم چند کے ''کفن'' کے اثرات نظر آتے ہیں۔

''غریبوں کو امیروں کی برابری کرنے کا بس ایک ہی تو موقع ملتا ہے۔ دنیا میں اور وہ مرنے کے بعد صرف کفن لینے کے بارے میں۔ آہا اصل بات تو یہ ہے کہ غریب پیدا ہی اس لیے ہوتے ہیں کہ مرنے کے بعد امیروں کی برابری کرلیں۔'' ۱۳۶

ہاجرہ مسرور معاشرے کے سنگین المیوں اور اپنے دور کے معروضی حقائق کو پیش کرتی ہیں۔ ان کے ہاں نچلے طبقے کی ذہنی پسماندگی، افلاس، ناداری اور بھوک کے مرقعے نظر آتے ہیں۔ غربت کے ہاتھوں مرد اپنی بیوی کو اشیائے صرف کی طرح دوسروں کو استعمال کرنے کی اجازت دینے پر مجبور ہے۔

''لیکن بھوک کا نشہ صاحب کی پی ہوئی شراب کے نشے سے کہیں زیادہ مدہوش کن تھا۔ نقو بہک بہک کر سوچ رہا تھا کہ آخر اس میں حرج ہی کیا ہے۔ اگر اپنے جسم کا کپڑا ذرا دیر کو کسی دوسرے نے بھی پہن لیا— معاوضے میں اپنے دام بھی کھرے ہوگئے اور کپڑا تو پھر اپنا ہی ہے...'' ۱۳۷

ہاجرہ مسرور کے ہاں سماجی زندگی سے تعلق رکھنے والے دیگر موضوعات بھی زیر بحث آئے ہیں۔ بے جوڑ شادیوں کا مسئلہ اس دور میں بہت اہم تھا۔ بے جوڑ شادی کے نتیجے میں ذہنی اور عملی مشکلات ان کا موضوع ہیں۔ لوگ اپنی بیٹیاں بدصورت اور پختہ عمر مردوں کے ساتھ بیاہ دیتے تھے۔ اس پر مستزاد وہ معاشرہ جو ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی کا شکار تھا۔ اس میں غلط رسوم و رواج کو فروغ دینے اور عورت کی زندگی کو اندھیر نگری میں بدلنے والے ذمہ داروں کی فہرست لمبی ہے۔ لیکن سرفہرست مذہب کو سمجھنے اور سمجھانے کا دعوٰے کرنے والے نام نہاد مذہبی لوگ ہیں۔ ہاجرہ مسرور کے افسانوں ''تھپڑ''، ''نیلم'' اور ''اندھیرے میں'' ملائیت کے پردے میں عورت کا استحصال کرنے والے بے حس لوگوں پر طنز و تنقید کی گئی ہے۔

ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں جنس کا موضوع اہم رہا ہے۔ مرد و زن کی جنسی و جبلی ضرورتیں اور ان سے انحراف کا موضوع پیش کیا گیا ہے۔ خاص طور پر ان کا موضوع عورت کی جنسی نفسیات، گھٹن اور فطری ضرورتوں کا پورا نہ ہونا ہے۔ عورت کا جسمانی استحصال اور ہم جنسیت کا رجحان ''کمینی''، ''تل اوٹ پہاڑ'' اور ''بندر کا گھاؤ'' میں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی ہاجرہ مسرور کے افسانوں پر تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''....ان کے افسانوں کے کردار بالعموم گھٹیا، پست اور بعض معنوں میں لایعنی ہیں۔ جنسی پس منظر میں ہاجرہ کسی قسم کے مسائل سامنے لاتی ہیں اور نہ ان مسائل کا حل ان کے افسانوں کے ذریعے اُبھرتا ہے۔ جن مسائل کا تذکرہ ان کے افسانوں میں موجود ہے وہ بالعموم اخباری خبروں، جنسی اسکینڈل اور سنسنی خیز قسم کی جنسی خبروں کو بنیاد بنا کر افسانہ لکھتی ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں زندگی کا گہرا شعور یا کسی قسم کے جذبہ کی سچائی بالعموم مفقود ہوتی ہے۔'' ۱۳۸

ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں بچوں کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ان کے ہاں دورِ بلوغت سے قبل، بزرگوں کی مبہم اور اشاروں کنایوں پر مبنی گفت گو اور پُر اسرار حرکتوں کے مشاہدے کے نتیجے میں وقت سے پہلے جنسی بیداری اور ذہنی پختگی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ ''ہائے اللہ'' کی ننھی اس کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ ''دلدل'' کی ننھی کے معصوم ذہن میں بچوں کی پیدائش اور ابا اور اماں کی حرکات و سکنات سے متعلق سوال پیدا ہوتے ہیں۔ ''معصوم محبت'' کی ''منیر'' صلو بھیا میں غیر معمولی دلچسپی دکھاتی ہے۔

ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں زیادہ تر نسوانی کردار نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں مسلم معاشرے میں بسنے والی عورت کی کرب ناک زندگی کے مختلف زاویوں کی عکاسی تواتر سے کی گئی ہے۔ سماجی تضادات، عورت کی دل آزاری، حق تلفی اور احساسِ محرومی کا باعث بنتے ہیں۔ عورت ذہنی و جسمانی تشدد برداشت کرتی اور مغلظات سُنتی ہے۔ اس کا کردار داغ دار کیا جاتا ہے۔ مشرقی معاشرے نے مرد کی عورت کے مقابلے میں جسمانی اعتبار سے فضیلت کو ہر حوالے سے برتری میں تبدیل کر دیا ہے۔

> ''.......تم عقیل کو ساتھ لے جاؤ عقیل بچہ ہی سہی لیکن ہے تو لڑکا۔ بس یہی ان کی بات تو مجھے زہر معلوم ہوتی ہے جانے وہ لڑکیوں کو کیا سمجھتی ہیں۔ میں نے ان سے پوچھا کہ میں کیا کوئی لڈو پیڑا ہوں جو کوئی کھالے گا اور عقیل کو دیکھ کر ڈر کے مارے اُگل دے گا۔'' ۱۳۹

ازدواجی زندگی میں عورت رفاقت کے احساس سے محروم ہے۔ عورت کے حقوق سے رُوگردانی مردانگی کی علامت ہے اسی لیے ہاجرہ مسرور کے افسانوں کا نسوانی کردار کہتا ہے:

> ''مرد اور ظالم لازم و ملزوم ہے۔'' ۱۴۰

تعصبات کے اسیر معاشرے میں عورت کی حیثیت گوشت پوست کے جیتے جاگتے ایسے ذی روح کی طرح ہے جو احساسات و جذبات، عقل و فہم اور قوت فیصلہ سے عاری ہے۔ عورت صرف افزائش نسل اور جنسی تلذذ کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ اس کی زندگی فرائض اور یکسانیت کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے۔ اس کے باوجود وہ وفا شعاری کی قوت سے مالا مال ہے۔

> ''اری بہن رہنے بھی دے۔ جب تک بچہ رہے باپ بھائیوں کی مار کھائی۔ ہوش سنبھالا، ہنڈیا چولھے، سینے پرونے میں جوت دیے گئے اور جب جوان ہوئے تو کسی مرد کی خدمت میں لونڈی کی طرح سونپ دیے گئے۔ ٹہل خدمت کی تو صبح شام پیٹ بھرا۔ درجن آدھ درجن بچے جنے اور پھر ایک دن مر کر چلے گئے۔'' ۱۴۱

> ''عورت ایک کٹھ پتلی ہے جس کی ڈور سماج کے کوڑھی ہاتھوں میں ہے اور ان کوڑھی ہاتھوں میں جب چل ہونے لگتی ہے تو ڈور کے جھٹکوں سے یہ کٹھ پتلی نچائی جاتی ہے۔ لیکن اگر اس کٹھ پتلی میں جان پڑ جائے اور وہ اپنی مرضی کے مطابق حرکت کرنے لگے تو سماج کا لوتھ پڑا ہوا سڑاندھ جسم کس

سے دلچسپی لے.....'' ۱۴۲

ہاجرہ مسرور کا اُسلوب، تشبیہات و استعارات اور محاوروں سے مزین ہے۔ ان کے ہاں دہلوی زبان کا چٹخارہ ملتا ہے۔ انھیں عورتوں کی زبان لکھنے پر قدرت حاصل ہے۔ ہاجرہ مسرور کے ہاں کہیں کہیں رومانوی اسلوب بھی نظر آتا ہے۔

''میں عرصے سے اپنی روح پر یخ بستہ چٹانوں کا سا جمود محسوس کر رہی ہوں اور اب جیسے میری ساکت و منجمد ہستی کا ذرہ ذرہ کسی جلتے ہوئے آغوشِ محبت میں سما کر پگھل جانا چاہتا ہو۔ مجھے محبت چاہیے غیر فانی اور گرم جوش محبت۔'' ۱۴۳

ہاجرہ مسرور حسبِ موقع موزوں تشبیہات کی مدد سے کرداروں کے طرزِ عمل اور ذہنی کیفیت کو ابھارنے میں مدد لیتی ہیں۔

''سامنے کے بینچوں پر کتنے ہی مرد بیٹھے ان دونوں کو گھور رہے تھے۔ بالکل اسی طرح جیسے حلوائی کی دکان کے سامنے بازاری کتوں کے گروہ۔'' ۱۴۴

''اللہ میاں اپنی دنیا کو آسمان سے ڈھک کر بالکل اس طرح مطمئن ہو گئے ہیں جس طرح وہ ایک دن کٹورے میں بچی کھچی دال ڈھک کر مطمئن ہو گئی تھی۔'' ۱۴۵

ہاجرہ مسرور کے زیادہ تر افسانے بیانیہ کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ فلیش بیک کی تکنیک ''نیلم'' واحد متکلم کی تکنیک ''دلدل'' اور قارئین سے براہِ راست مخاطب ہونے کا انداز ''بندر کا گھاؤ'' میں ملتا ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں میں سے فکری سطح پر کسی تحریک سے وابستہ ہونا یا نہ ہونا ایک الگ بحث ہے لیکن یہ مسلّمہ حقیقت ہے کہ انسانی زندگی کے نمایاں اور بامقصد پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی مضبوط روایت کو آگے بڑھانے میں خواتین کا کردار نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ خواتین افسانہ نگاروں نے بحرِ حیات کے متنوع مسائل جیسے مسلم خواتین کی زبوں حالی، تعلیم سے دوری، توہمات، مردوں کی بے وفائی اور بالا دستی، سفاکی، بے حیائی، بے جوڑ شادیاں، مذموم روایات، زندگی کی ناہمواریاں، جنسی مسائل اور سماجی رخنوں کی وجوہات اپنے افسانوں میں پیش کی ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کو ہندوستان کی بدلتی ہوئی تہذیبی زندگی کا ادراک تھا۔ نئی قدروں کی نمو سے پرانے نقوش مٹ رہے تھے۔ برصغیر کے قدیم تہذیبی و ثقافتی ڈھانچے، روایات اور تشخص کی تبدیلی کے پس منظر میں بہت سی سیاسی و سماجی وجوہات تھیں۔ وقت اور ماحول کے بدلنے سے زندگی کی معنویت اور نئے رنگ اُجاگر ہو رہے تھے لیکن عورت کی زندگی بعض حوالوں سے جوں کی توں تھی اسی لیے خواتین افسانہ نگاروں نے خاص طور پر عورت کی زندگی کے روپ ہمارے سامنے پیش کیے ہیں۔ زیادہ تر خواتین کے ہاں واقعات کی اہمیت اور تفصیل کو جزئیات سمیت بیان کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ ان خواتین کا سیدھا سادھا بیانیہ انداز ایجاز و اختصار سے زیادہ تفصیل پسندی کا مظہر ہے۔ اس تفصیل پسندی سے بعض جگہوں پر طبیعت اُلجھتی ہے تاہم

جزئیات نگاری کا یہ طریق خواتین کے مشاہدے کی دلیل بھی ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں نے عورتوں کے مسائل کا خصوصی احاطہ کرتے ہوئے خانگی زندگی کی ابتری، سماج کی ستم ظریفی کے رقت آمیز قصے پیش کیے ہیں لیکن کرداروں کی نفسیاتی تحلیل کرتے ہوئے فلسفیانہ موشگافیوں میں اُلجھ کر افسانے کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ پیدا کر دی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اصلاح پسندی کا رویہ معاشرتی ذمہ داریوں کے بھرپور احساس کا مظہر ہے لیکن بسااوقات مقصدیت کے پیش نظر سماج کی اصلاح گیرائی میں کرنے کی بجائے خشک، بے مزہ وعظ، سپاٹ اور ناصحانہ انداز عدم دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے فطری حرکت وعمل کی بجائے وفورِ جذبات اور مبالغہ آرائی کی وجہ سے کہانی کو منطقی انجام کی بجائے پہلے سے طے شدہ اخلاقی و اصلاحی انجام کی طرف لے جاتی ہیں۔ غیر متعلقہ، غیر ضروری حشو و زوائد سے افسانے کا فنی تاثر مجروح ہوتا ہے۔

مجموعی معاشرتی وثقافتی فضا میں مفہوم کی ترسیل اور ابلاغ اصل مقصد ہے۔ چوں کہ خواتین کے ہاں افہام وتفہیم کا مرحلہ مقدم ہے اس لیے فن پر توجہ کم دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض خواتین کی تحریروں میں جذباتیت اور تخیل کا عنصر غالب ہے۔

حواشی وحوالہ جات

(۱) حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر۔ (مرتب) نسوانی آوازیں۔ لاہور: سارنگ پبلی کیشنز، سنہ ندارد۔ ص ۸

(۲) عصمت جمیل، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور عورت۔ ملتان: شعبۂ اردو، زکریا یونی ورسٹی، ۲۰۰۱ء۔ ص ۱۳

(۳) بحوالہ عصمت جمیل، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور عورت۔ ص ۳۴

(۴) زاہدہ حنا۔ ''نسائی ادب ایک سرسری جائزہ'' مشمولہ، ادبیات۔ اسلام آباد: جلد ۱۸، شمارہ ۷۴-۷۵ (جنوری تا جون) ۲۰۰۷ء، ص ۳۶۷

(۵) عصمت جمیل، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور عورت۔ ص ۸۳

(۶) زاہدہ حنا۔ ''نسائی ادب ایک سرسری جائزہ'' مشمولہ، ادبیات۔ ص ۳۶۹، ۳۷۰

(۷) کشور ناہید۔ ''عورت کی آزادی، مشرق ومغرب قربتیں اور فاصلے'' مشمولہ، عورت خواب اور خاک کے درمیان۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۱۵

(۸) عصمت جمیل، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور عورت۔ ص ۸۵

(۹) راجندر سنگھ بیدی۔ ''پیش لفظ'' کلنک از سرلا دیوی۔ بمبئی: نو ہند پبلی شرز لمیٹڈ، ۱۹۴۹ء۔ ص ۲، ۳

(۱۰) اختر حسین رائے پوری۔ ''دیباچہ'' مشمولہ، بوچھار از خدیجہ مستور۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۸

(۱۱) علی احمد فاطمی۔ ''ممتاز شیریں - اپنی نگریا سے میگھ ملھار تک'' مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ (مرتب) عتیق اللہ۔ دہلی: موڈرن پبلی شنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء۔ ص ۲۶۸

(۱۲) اختر حسین رائے پوری۔ ''دیباچہ'' مشمولہ، بوچھار از خدیجہ مستور۔ ص ۸

(۱۳) عشرت رحمانی۔ ''راشد الخیری کا اُسلوب'' مشمولہ، نقوش۔ لاہور: شمارہ ۲۷-۲۸ (نومبر، دسمبر) ۱۹۵۲ء۔ ص ۴۷

(۱۴) ایم سلطانہ بخش۔ پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی۔ اسلام آباد: وزارت ترقی خواتین حکومت پاکستان، ۲۰۰۵ء۔ ص ۴، ۵

(۱۵) ترنم ریاض (مرتب) بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب۔ دہلی: ساہتیہ اکیڈمی، ۲۰۰۴ء۔ ص ۹-۱۰

(۱۶) ایم سلطانہ بخش۔ پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی۔ ص ۵

(۱۷) صغرا مہدی۔ ''خواتین کی اردو ادب و زبان کی خدمات اور ان کا عدم اعتراف'' مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ (مرتب) عتیق اللہ، ص ۱۳۹

(۱۸) قرۃ العین حیدر۔ ''سات کہانیاں'' مشمولہ، داستانِ عہد گُل (مرتب) آصف فرخی۔ کراچی: مکتبۂ دانیال، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۳۹

(۱۹) زاہدہ حنا۔ ''نسائی ادب ایک سرسری جائزہ'' مشمولہ، ادبیات۔ ص ۳۷۱

(۲۰) حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر۔ (مرتب) نسوانی آوازیں۔ ص ۱۲، ۱۳

(۲۱) علی احمد فاطمی۔ ''ممتاز شیریں .... اپنی نگریا سے میگھ ملھار تک'' مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ (مرتب) عتیق اللہ۔ص ۲۶۸

(۲۲) قرۃ العین حیدر۔ ''سات کہانیاں'' مشمولہ، داستانِ عہد گل۔ (مرتب) آصف فرخی، ص ۱۴۰

(۲۳) احمد ندیم قاسمی۔ (مرتب) نقوشِ لطیف۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۳

(۲۴) قرۃ العین حیدر۔ ''ادب اور خواتین'' مشمولہ، داستانِ عہد گل۔ (مرتب) آصف فرخی، ص ۹۷

(۲۵) عبدابوداؤد۔ ''طاہرہ دیوی شیرازی'' مشمولہ، ادب و ادبیات۔ از فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۲۰۰۱ء۔ ص ۱۳۴

(۲۶) طاہرہ دیوی شیرازی۔ سحر بنگال۔ دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۳۵ء۔ ص ۷

(۲۷) ایضاً ۔ ص ۵۷

(۲۸) قرۃ العین حیدر۔ ''سات کہانیاں'' مشمولہ، داستانِ عہد گل۔ (مرتب) آصف فرخی۔ ص ۱۴۰، ۱۴۱

(۲۹) آل احمد سرور۔ ''رشید جہاں ایک تاثر'' مشمولہ، شعلۂ جوالہ۔ لکھنؤ: نامی پریس، سنہ ندارد۔ ص ش

(۳۰) علی احمد فاطمی۔ ''ممتاز شیریں- اپنی نگریا سے میگھ ملھار تک'' مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ مرتب؛ عتیق اللہ۔ ص ۲۶۹، ۲۷۰

(۳۱) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ ''اردو افسانے کا ارتقائی سفر'' مشمولہ، اردو کا افسانوی ادب، ملتان: بیکن بکس، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۲۵

(۳۲) ہاجرہ مسرور۔ ''اندھیرے میں'' مشمولہ، سب افسانے میرے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۶۷۷

(۳۳) حجاب امتیاز علی۔ ''نادیدہ عاشق'' مشمولہ، میری ناتمام محبت اور دوسرے افسانے۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء۔ ص ۱۰۵

(۳۴) شفیق بانو۔ ''باغی لڑکی'' مشمولہ، سہارا اور دوسرے رومانی افسانے۔ دہلی: بھٹی پریس، ۱۹۴۰ء۔ ص ۹۳

(۳۵) سحاب قزلباش۔ ''آہوں کے بادل'' مشمولہ، بدلیاں۔ دہلی: ہندوستانی پبلی شرز، ۱۹۴۶ء۔ ص ۳۳

(۳۶) شفیق بانو۔ ''ملاپ'' مشمولہ، سہارا اور دوسرے رومانی افسانے۔ ص ۱۵، ۱۶

(۳۷) ایضاً

(۳۸) ہاجرہ مسرور۔ ''تھپڑ'' مشمولہ، سب افسانے میرے۔ ص ۸۱۴

(۳۹) شفیق بانو۔ ''زخمی شکاری'' مشمولہ، سہارا اور دوسرے رومانی افسانے۔ ص ۴۷

(۴۰) حمیدہ بیگم۔ ''اندھیارے جیون کا دیا'' مشمولہ، پچھتاوا۔ الٰہ آباد: سعید برادرس، ۱۹۴۴ء۔ ص ۷۶

(۴۱) راحت آرا بیگم۔ غنچہ افسانہ۔ لاہور: تاج کمپنی، سنہ ندارد۔ ص ۵

(۴۲) شفیق بانو ''دل کے مندر میں پہلی روشنی'' مشمولہ، سہارا اور دوسرے رومانی افسانے۔ ص ۱۰۵

(۴۳) عالم عثمانی بیگم۔ ''شکنتلا'' مشمولہ، آنچل۔ الٰہ آباد: الٰہ آباد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۴۶ء۔ ص ۸۱

(۴۴) حمیدہ بیگم۔ ''اندھیارے جیون کا دیا'' مشمولہ، پچھتاوا۔ ص ۸۲، ۸۳

(۴۵) عالم عثمانی بیگم۔ ''شکنتلا'' مشمولہ، آنچل۔ ص ۸۴

(۴۶) ہاجرہ مسرور۔ ''اندھیرے میں'' مشمولہ، سب افسانے میرے۔ ص ۶۷۷

(۴۷) رشید جہاں، ڈاکٹر۔ ''بے زبان'' مشمولہ، شعلہ جوالہ۔ ص ۱۳۰

(۴۸) ایضاً ۔ ص ۱۲۹

(۴۹) راحت آرا بیگم۔ ''آزادی'' مشمولہ، غنچۂ افسانہ۔ ص ۵۴، ۵۵

(۵۰) ناہید اُپل۔ ''نقشِ رنگین'' مشمولہ، نقشِ رنگین۔ شہر ندارد، پبلی شر ندارد، سنہ ندارد۔ ص ۵۴

(۵۱) شفیق بانو۔ ''زخمی شکاری'' مشمولہ، سہارا اور دوسرے رومانی افسانے۔ ص ۴۸، ۴۹

(۵۲) سعیدہ عبدل، ''تلافیِ مافات'' مشمولہ، پرچھائیاں۔ شہر ندارد، پبلی ندارد، سنہ ندارد۔ ص ۱۸۱

(۵۳) حجاب امتیاز علی۔ ''صنوبر کے سائے'' مشمولہ، صنوبر کے سائے اور دوسرے رومان۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۷

(۵۴) مسز عبدالقادر۔ ''صدائے جرس'' مشمولہ، صدائے جرس اور دیگر افسانے۔ لاہور: اردو بک سٹال، ۱۹۳۹ء۔ ص ۳۰

(۵۵) ہاجرہ مسرور۔ ''اندھیرے میں'' مشمولہ، سب افسانے میرے۔ ص ۷۷۹

(۵۶) رشید جہاں، ڈاکٹر۔ 'افطاری' مشمولہ، شعلۂ جوالہ۔ ص ۳۰

(۵۷) ہاجرہ مسرور۔ ''تھپڑ'' مشمولہ، سب افسانے میرے۔ ص ۸۱۶

(۵۸) خدیجہ مستور۔ ''چیلیں'' مشمولہ، بوچھار۔ ص ۱۷

(۵۹) حمیدہ بیگم۔ ''زنجیر'' مشمولہ، ہچکیاں۔ الٰہ آباد: پربھارت پبلی شرز، طبع دوّم، ۱۹۵۰ء۔ ص ۱۶۴

(۶۰) شکیلہ اختر۔ ''بکھرے ہوئے پھول'' مشمولہ، درپن۔ لاہور: نیا ادارہ، سنہ ندارد۔ ص ۸

(۶۱) حمیدہ بیگم۔ ''واپسی'' ۔ مشمولہ، ہچکیاں۔ ص ۴۸

(۶۲) شکیلہ اختر۔ ''نئے طریقے'' مشمولہ، درپن۔ ص ۵۱

(۶۳) حمیدہ بیگم۔ ''واپسی'' مشمولہ، ہچکیاں۔ ص ۴۸

(۶۴) حمیدہ بیگم۔ ''آندھی'' مشمولہ، ہچکیاں۔ ص ۸۵

(۶۵) ایضاً۔ ص ۸۱

(۶۶) شکیلہ اختر۔ ''تین ستارے'' مشمولہ، درپن۔ ص ۱۵۹

(۶۷) رشید جہاں، ڈاکٹر۔ ''نئی مصیبتیں'' مشمولہ، محمل۔ (مرتب) موجد بدایونی۔ بدایوں: نظامی پریس، ۱۹۴۷ء۔ ص ۱۱۷ تا ۱۱۹

(۶۸) ایضاً ۔ ص ۱۲۰

(۶۹) شکیلہ اختر۔ ''تین ستارے'' مشمولہ، درپن۔ ص ۱۵۴

(۷۰) ایضاً ۔ ص ۱۶۰

(۷۱) آمنہ نازلی۔ ''ننگ وجود'' مشمولہ، ہم اور تم۔ دہلی: عصمت بک ڈپو، ۱۹۴۷ء۔ ص ۷۶

(۷۲) ترنم ریاض۔ ''اردو ادیبائیں اور ترقی پسند تحریک'' مشمولہ، چشم نقشِ قدم۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۰

(۷۳) شکیلہ اختر۔ ''تین ستارے'' مشمولہ، درپن۔ ص ۱۴۴، ۱۴۵

(۷۴) مسز عبدالقادر۔ ''منوہر'' مشمولہ، صدائے جرس اور دیگر افسانے۔ ص ۵۲

(۷۵) حجاب امتیاز علی۔ ''فورسڈ لینڈنگ'' ص ۱۰۱

(۷۶) خاتون اکرم۔ پیکرِ وفا۔ دہلی: محبوب المطابع (باردوم) ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۰

(۷۷) آمنہ نازلی۔ ''سنری سہیلی'' مشمولہ، ہم اور تم۔ ص ۱۱۷

(۷۸) خدیجہ مستور۔ ''ہوس'' مشمولہ، بوچھار۔ ص ۱۱۹

(۷۹) راحت آرا بیگم۔ ''پریمی'' مشمولہ، پریمی اور دیگر افسانے۔ لاہور: نیرنگ خیال، سنہ ندارد۔ ص ۹

(۸۰) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ فیصل آباد: مثال پبلی شرز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۷۸۵

(۸۱) مسز عبدالقادر۔ ''راہبہ'' مشمولہ، راہبہ اور دوسرے افسانے۔ لاہور: اردو بک سٹال، بار پنجم، ۱۹۵۶ء۔ ص ۱۲،۱۱

(۸۲) ایضاً ۔ ''لاشوں کا شہر'' مشمولہ، لاشوں کا شہر اور دیگر افسانے۔ لاہور: اردو بک سٹال، بار نہم، ۱۹۵۵ء۔ ص ۱۴۲،۱۴۱

(۸۳) عالم خان محمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات۔ لاہور: علم و عرفان پبلی شرز، سنہ ندارد۔ ص ۲۷۶

(۸۴) مسز عبدالقادر۔ ''راہبہ'' مشمولہ، راہبہ اور دوسرے افسانے۔ ص ۱۶۵

(۸۵) ایضاً ۔ ص ۱۳۹،۱۳۸

(۸۶) کامران، محمد، ڈاکٹر۔ انگارے (تحقیق و تنقید) لاہور: ماورا پبلی شرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۴۵ تا ۴۸

(۸۷) خالد علوی، ڈاکٹر۔ (مرتب) انگارے۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۱۹۹۵ء۔ ص ۶۷

(۸۸) رشید جہاں، ڈاکٹر۔ ''چور'' مشمولہ، شعلہ جوالہ، لکھنؤ: نامی پریس، ۱۹۶۸ء۔ ص ۹۸، ۹۹

(۸۹) حمیدہ سعید الظفر۔ ''رشید آپا'' ۔ ایضاً ۔ ص پ

(۹۰) رشید جہاں، ڈاکٹر۔ ''دلی کی سیر''۔ مشمولہ، ترقی پسند افسانے۔ (مرتب) معراج نیر سید، ڈاکٹر۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۶۱

(۹۱) ایضاً ۔ ''فیصلہ'' مشمولہ، شعلۂ جوالہ۔ ص ۴۴

(۹۲) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ''روشن خیال اور پیش قدم رشید جہاں'' مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۸۱

(۹۳) کامران، محمد، ڈاکٹر۔ انگارے (تحقیق و تنقید)۔ ص ۹۳

(۹۴) مجیب احمد خان، ڈاکٹر۔ حجاب امتیاز علی فن و شخصیت۔ دہلی: عفیف پرنٹرس، ۲۰۰۰ء۔ ص ۳۳، ۶۸

(۹۵) حجاب امتیاز علی۔ ''شیطان'' مشمولہ، کاؤنٹ الیاس کی موت اور دوسرے افسانے۔ لاہور: دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۳۵ء۔ ص ۴۳

(۹۶) ایضاً ۔ ''جنازہ'' مشمولہ، ممی خانہ اور دوسرے ہیبت ناک افسانے۔ لاہور: یونائیٹڈ، پبلی شرز، ۱۹۴۵ء۔ ص ۶۶، ۶۷

(۹۷) وقار عظیم سید۔ ہمارے افسانے۔ لاہور: اردو مرکز، ۱۹۴۶ء۔ ص ۲۷، ۲۸

(۹۸) حجاب امتیاز علی۔ ''ممی خانے میں ایک رات'' مشمولہ، ممی خانہ اور دوسرے ہیبت ناک افسانے۔ ص ۲۱

(۹۹) ایضاً ۔ صنوبر کے سائے اور دوسرے رومان۔ ص ۷

(۱۰۰) ایضاً ۔ ''جو کچھ کہ دیکھا'' مشمولہ، ممی خانہ اور دوسرے ہیبت ناک افسانے۔ ص ۳۴

(۱۰۱) حسن محمد، ڈاکٹر۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۹۳ء۔ ص ۱۵۱

(۱۰۲) وہاب اشرفی۔ تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، سنہ ندارد۔ ص ۸۸۷ تا ۸۸۹

(۱۰۳) بحوالہ کشمیری لال ذاکر۔ ''کہانیاں بولتی ہیں'' مشمولہ، نیا افسانہ۔مسائل اور میلانات۔ مرتب: قمر رئیس، پروفیسر دہلی:

اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء۔ ص ۱۵

(۱۰۴) طاہر مسعود۔ عصمت چغتائی مشمولہ، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے۔ کراچی: اکادمی بازیافت، باردوم، ۱۹۸۵ء۔ ص ۳۱۳

(۱۰۵) جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ''عصمت چغتائی'' مشمولہ، معاصر ادب۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۳۰

(۱۰۶) عصمت چغتائی۔ ''جنازے'' مشمولہ، کلیاتِ عصمت چغتائی۔ (مرتب) طارق محمود، لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۸ء۔ ص ۳۶۸

(۱۰۷) ایضاً ۔ ''پنکچر'' ایضاً ۔ ص ۲۷۲

(۱۰۸) ایضاً ۔ ''کافر'' ایضاً ۔ ص ۵۷۶

(۱۰۹) ایضاً ۔ ''تاریکی'' ایضاً ۔ ص ۳۰۲

(۱۱۰) حسن ظہیر، ممتاز احمد خان، ڈاکٹر۔ (مرتبین) ۔ قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۹ء۔ ص ج، د

(۱۱۱) قرۃ العین حیدر کے بالترتیب ۸ افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے جن میں ستاروں سے آگے، ٹوٹتے تارے (۱۹۴۷ء)، شیشے کے گھر (۱۹۵۴ء)، پت جھڑ کی آواز (۱۹۶۷ء)، فصل گل آئی یا اجل آئی (۱۹۶۸ء)، روشنی کی رفتار (۱۹۸۲ء) جگنوؤں کی دنیا (۱۹۹۰ء)، یاد کی اک دھنک جلے شامل ہیں۔

(۱۱۲) عبدالمغنی، پروفیسر۔ قرۃ العین حیدر کا فن۔ دلّی: موڈرن پبلی شنگ ہاؤس، باردوم، ۱۹۹۰ء۔ ص ۴۹

(۱۱۳) شہزاد منظر۔ قرۃ العین حیدر کے دس بہترین افسانے۔ لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۲، ۱۳

(۱۱۴) قرہ العین حیدر۔ ''اودھ کی شام'' مشمولہ، ستاروں سے آگے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۵۱

(۱۱۵) ایضاً ۔ ''ہم لوگ'' ایضاً ، ص ۱۲۲

(۱۱۶) ایضاً ۔ ''یہ باتیں'' ایضاً ، ص ۱۴۶، ۱۴۷

(۱۱۷) ایضاً ۔ ''ایں دفتر بے معنی'' ۔ ایضاً ، ص ۱۰۴

(۱۱۸) ایضاً ۔ ص ۱۰۱

(۱۱۹) ایضاً ۔ ص ۶۳

(۱۲۰) ایضاً ۔ ''دیودار کے درخت''۔ ایضاً ۔ ص ۹

(۱۲۱) ایضاً ۔ ص ۳۶

(۱۲۲) وارث علوی۔ ''ستاروں سے آگے ایک تاثر'' مشمولہ، قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں۔ ص ۳۷۳

(۱۲۳) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۶۹۶، ۶۹۷

(۱۲۴) ایضاً ۔ ''خدیجہ مستور، آنگن سے ٹھنڈے میٹھے پانی تک'' ایضاً ۔ ص ۴۱۶

(۱۲۵) خدیجہ مستور۔ ''پتنگ'' مشمولہ، کھیل۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۳۵

(۱۲۶) ایضاً ۔ ''موٹی'' ۔ ایضاً ، ص ۲۳

(۱۲۷) ایضاً ۔ ''اب تم جا سکتے ہو'' ۔ ایضاً، ص ۴۰

(۱۲۸) ایضاً ۔ ''چیلیں'' مشمولہ، بوچھار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۶۵، ۶۶

(۱۲۹) ایضاً ۔ ''ہوس'' ۔ ایضاً ، ص ۱۱۷

(۱۳۰) ایضاً ۔ ''یہ بڈھے'' ۔ ایضاً ، ص ۶۰

(۱۳۱) ایضاً ۔ ''یہ ہم ہیں'' ۔ ایضاً ، ص ۹۵

(۱۳۲) ایضاً ۔ ''کھیل'' مشمولہ، کھیل۔ص ۷

(۱۳۳) ایضاً ۔ ص ۱۸

(۱۳۴) ایضاً ۔ ''موتی'' مشمولہ، کھیل۔ص ۲۱

(۱۳۵) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ص ۸۰۴

(۱۳۶) ہاجرہ مسرور۔ ''چراغ کی لو'' مشمولہ، سب افسانے میرے۔لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ص ۷۰۰

(۱۳۷) ایضاً ۔ ''کوٹھی اور کوٹھری'' ۔ ایضاً۔ص ۷۱۳

(۱۳۸) فردوس انور، قاضی، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات۔لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۱۹۹۰ء۔ص ۴۱۲

(۱۳۹) ہاجرہ مسرور۔ ''طمع'' مشمولہ، سب افسانے میرے۔ص ۷۴۹، ۷۵۰

(۱۴۰) ایضاً ۔ ''ڈھونگ'' ۔ ایضاً ۔ ص ۸۳۸

(۱۴۱) ایضاً ۔ ''اندھیرے میں'' ۔ ایضاً ۔ ص ۷۸۱، ۷۸۲

(۱۴۲) ایضاً ۔ ''بندر کا گھاؤ'' ۔ ایضاً ۔ ص ۶۴۹

(۱۴۳) ایضاً ۔ ''سہارا'' ۔ ایضاً ۔ ص ۷۶۴

(۱۴۴) ایضاً ۔ ''خاک'' ۔ ایضاً ۔ ص ۸۴۲

(۱۴۵) ایضاً ۔ ''بندر کا گھاؤ'' ۔ ایضاً ۔ ص ۶۵۰

باب سوّم:

پاکستانی خواتین افسانہ نگار —— موضوعاتی جائزہ

(ا) سماجی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر

ادب اور زندگی کا گہرا رشتہ ہے۔ سیاسی، سماجی اقتصادی اور اخلاقی سطح پر آنے والے نشیب و فراز سے ادبی موضوعات کی نوعیت و اہمیت بدل جاتی ہے۔ ہر انسان اپنے ماحول سے وابستہ اور ارضی رشتوں سے جڑا ہوتا ہے۔ اسی لیے حادثات و سانحات براہ راست اور واضح انداز میں اور کہیں پس منظر میں رہ کر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ادب کی دیگر اصناف کی طرح افسانہ میں بھی داخلی و خارجی زندگی کے بے شمار مناظر موضوع بنتے ہیں۔ ٹھوس زمینی حقائق، جغرافیائی ماحول، تہذیب وثقافت، مذہب و اخلاقیات، تخیل و رومان، احساسات و جذبات غرض یہ کہ انسانی زندگی کا ہر پہلو افسانے کا موضوع ہو سکتا ہے۔ زندگی کے چپے چپے پر کہانیاں بکھری پڑی ہیں۔ ان میں سے ہر کہانی کا رنگ الگ اور ذائقہ جدا ہے اسی لیے ہر تخلیق کار کا رنگ بھی منفرد ہوتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی کاوشوں اور موضوعات پر گفتگو سے قبل قیام پاکستان سے پہلے لکھے گئے افسانوں کے موضوعات اور اس دور کے سماجی و تہذیبی پس منظر کا مختصر اعادہ ضروری ہے۔

گذشتہ اوراق میں ہم نے دیکھا کہ اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کی صورت میں دو قد آور افسانہ نگاروں نے اس صنف ادب کی آبیاری کی۔ ان کا تتبع کرنے والے مرد افسانہ نگاروں کی طویل فہرست افسانے کی تاریخ کا حصہ نظر آتی ہے۔ مرد افسانہ نگاروں نے سیاسی و سماجی زندگی کے مختلف زاویے اور رُخ بے نقاب کیے ہیں۔ حتیٰ کہ پند و نصائح اور اخلاق و موعظت پر مبنی افسانے بھی لکھے گئے۔ اردو افسانہ نگاری کے آغاز میں خواتین کی تعداد مردوں کے مقابلے میں خاصی کم رہی ہے۔ پہلے پہل سماجی، تہذیبی اور مذہبی تعلیمات کی آڑ میں خواتین کی تخلیقی صلاحیتوں کو زنگ لگ گیا۔ ہندوستانی عورت بیچارگی اور مظلومیت کی جیتی جاگتی تصویر تھی۔ ہندو عورت ''ستی'' کی رسم کی بھینٹ چڑھتی رہی اور مسلمان بیوہ عقدِ ثانی کے حق سے محروم کر دی جاتی تھی۔ عورتوں کو مخصوص اور محدود پیمانے پر تعلیم کا حق حاصل تھا۔ اسلام کی روشن تعلیمات کتابوں سے نکل کر عملی زندگی میں شامل نہ تھیں۔ خاص طور پر عورت کے حقوق کا تصور نہ تھا۔ چونکہ مسلمان طویل مدت تک ہندوؤں کے ساتھ رہے اس لیے مسلمانوں پر اس مخلوط معاشرے اور کلچر کے واضح اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

تنگ نظری اور تعصب کی وجہ سے عورت کو پیر کی جوتی سمجھا جاتا تھا۔ عورت کے لیے بے جا رسوم و رواج کی پابندی نے عرصہ حیات تنگ کر دیا تھا۔ انگریزوں کی آمد، عیسائی مشنریوں کا قیام اور سیاسی منظرنامے میں

تبدیلی نے شعور و آگہی کے دریچے وا کیے۔ اس طرح عورت کی زندگی سے جمود ٹوٹا اور عورت کو زندہ وجود سمجھنے کے آثار نظر آنے لگے۔ اب تک ادب میں عورت کا ذکر عنقا تھا۔ سیاسی وسماجی حالات کا رخ پلٹا تو عورت کا ذکر ادب میں کیا جانے لگا۔ چند پڑھی لکھی خواتین نے فرضی ناموں سے قصے کہانیاں شائع کرائیں لیکن زنانہ رسالوں کے اجراسے عورتوں کو باقاعدہ ادبی پلیٹ فارم میسر آیا۔ خواتین کے ہاں اس دور میں رومانی جذبات غالب رہے۔ عورت کے مسائل، کم سنی کی شادی، بے جوڑ شادیاں، تعلیم کی اہمیت، پردے کی مخالفت، طبقاتی اور صنفی امتیاز جیسے موضوعات پر بھی لکھا گیا۔

ادبی میدان میں ڈاکٹر رشید جہاں عورتوں کی لیڈر تھیں۔ بعدازاں مسز عبدالقادر، حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے علاوہ دیگر خواتین افسانہ نگاروں نے بھی لکھنا شروع کیا۔

اس ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ کچھ خواتین افسانہ نگاروں کی اس پہلی نسل کا تخلیقی سفر قیامِ پاکستان کے بعد بھی جاری رہا۔ مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی نے قیام پاکستان کے بعد جو بھی لکھا ان میں گزشتہ موضوعات کا اعادہ نظر آتا ہے۔ البتہ خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے موضوعات کا دائرہ تبدیل ہو گیا۔ تقسیم سے قبل ان خواتین افسانہ نگاروں کی کاوشوں سے آزادی نسواں کا تصور ابھرنے لگا تھا۔ دوسری طرف سیاسی میدان میں خواتین نظر آنے لگیں۔

قیام پاکستان کا مرحلہ آیا تو برصغیر کے ہر کونے سے مسلمان عورتوں نے تحریکِ آزادی میں حصہ لیا۔ یہاں تک کہ سرحد کی برقع پوش عورتیں بھی گھروں سے باہر نکل آئیں۔ فاطمہ جناح نے قائداعظم کے شانہ بشانہ کام کیا۔ بیگم جہاں آرا شاہنواز، بیگم سلمیٰ تصدق حسین، بیگم شائستہ اکرام اللہ، بیگم مولانا محمد علی جوہر، خورشید آرا بیگم، بیگم جی اے خاتون، لیڈی عبدالقادر، لیڈی ہارون کے علاوہ بہت سی خواتین ایسی بھی ہیں جن کے نام گوشہ گم نامی میں ہیں۔ مسلمانوں کی طویل جدو جہد کے نتیجے میں الگ وطن کا قیام عمل میں آیا۔ جس میں مردوں اور عورتوں نے مل کر حصہ لیا۔ اس طویل تمہید کا مقصد یہ ہے کہ قیام پاکستان کے بعد تہذیبی، سماجی اور سیاسی پس منظر میں عورت کی حیثیت کا تعین کرتے ہوئے تقابلی مطالعہ پیش کیا جا سکے۔

قیام پاکستان کا مشکل مرحلہ طے ہوا تو نئے مسائل نے سر اٹھالیا۔ یہ دور سیاسی، سماجی اور اقتصادی لحاظ سے مشکل ترین دور تھا۔ نئے ملک میں انتظامی اُمور اور مسائل کو نبٹانے کے لیے حکومت مشکلات میں گھری ہوئی تھی۔ فرقہ وارانہ فسادات، بدامنی، خودغرضی اور مفاد پرستی نے ملک کی فضا کو آلودہ کر رکھا تھا۔ سیاسی فضا مکدر تھی۔ نئے ملک کے حوالے سے دیکھے گئے خواب چکنا چور ہو گئے تھے۔ حبس، گھٹن اور اندھیرا تھا۔ ملک کی اجتماعی صورت حال دگرگوں تھی ایسے حالات میں پاکستانی عورت کی حالت زار کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ہندوستان سے بڑی تعداد میں لوگوں نے ہجرت کی تھی۔ بزرگ نسل نے طویل عرصہ تک ایک مخصوص تہذیبی، سماجی اور سیاسی پس منظر میں زندگی گزاری تھی۔ پاکستان بن جانے کے بعد لوگوں کے گھر بار، شہر اور

ملک تبدیل ہوا تھا لیکن سوچ، عقائد اور طرزِ عمل کم و بیش وہی تھا۔ پاکستان بن جانے کے بعد بھی عورت کے لیے وہ پابندیاں اور مشکلات برقرار تھیں جن کا ذکر اولاً ہوا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد ابتدائی چند دہائیوں میں پردے کی رکاوٹ، تعلیم و تربیت، کم سنی کی شادی اور دیگر مسائل اپنی جگہ جوں کے توں موجود تھے۔ سیاسی و سماجی لحاظ سے تعمیری عناصر کا فقدان اور تخریبی عناصر کی فراوانی تھی اس لیے نئے تہذیبی اور سماجی نقوش کے پنپنے اور مثبت روایات کے اُجاگر ہونے میں رکاوٹیں حائل تھیں۔ عورتوں کے حوالے سے معمولی تبدیلیوں کے ساتھ محدود وژن برقرار تھا۔ پاکستانی عورت پر ذہنی دباؤ اور جسمانی پابندیاں شدت کے ساتھ برقرار تھیں۔ پاکستانی عورت قبائلی اور جاگیردارنہ نظام، جرگہ اور پنچایت سسٹم کے ہاتھوں ظلم کا نشانہ بنتی رہی۔

پاکستان کے دیہاتوں، قصبوں اور دور دراز علاقوں کی ترقی ممکن نہ تھی البتہ شہروں میں مقیم لڑکیوں کو تعلیم کے کم یا زیادہ مواقع ضرور میسر آتے رہے۔ لڑکیوں کی کم عمری میں شادی کا رواج برقرار تھا۔ تعلیم سے دوری کی ایک اہم وجہ یہ بھی تھی۔ نوزائیدہ مملکت کے دیگر اہم مسائل ابھی حل طلب تھے۔ اس لیے عورت کے حوالے سے ذہنی اور جسمانی جبر کی کیفیت ہنگامی بنیادوں پر تبدیل نہیں ہو سکتی تھیں۔ عورت کے ساتھ بشری بنیاد پر نہیں بلکہ ہمیشہ صنفی بنیاد پر برتاؤ ہوتا رہا ہے۔ بحیثیت مجموعی پاکستانی عورت کی دگرگوں حالت کے ذمہ دار وہ نام نہاد مذہبی اور سماجی حلقے بھی تھے جو عورت کی کم تر حیثیت کے قائل تھے۔

خواتین کے لیے رضا کار تنظیموں کے قیام سے عملی مشکلات کے باوجود بہتری کی صورت پیدا ہوئی۔ ۱۹۶۱ء میں جنرل ایوب کے دورِ حکومت میں عائلی قوانین کے اجرا کی طرف توجہ دی گئی۔ جس کے تحت لڑکیوں کی شادی کی کم سے کم عمر کی حد، مرد کی دوسری شادی کے لیے پہلی بیوی سے اجازت کی شرط طے کی گئی نیز نکاح اور طلاق کا اندراج، عورت کے حق طلاق کی شق، بچوں کے نان نفقہ کی بروقت ادائیگی اور دیگر معاملات طے ہوئے۔ عائلی قوانین کی طے شدہ شرطوں کی بدولت عورت کی زندگی میں نسبتاً استحکام پیدا ہوا۔

پاکستانی معاشرے میں ابتدا سے ہی عورت اور مرد کے کاموں کا دائرہ الگ رکھا گیا ہے۔ اس حوالے سے سماجی رویوں میں دوہرے معیارات نظر آتے ہیں۔ مرد گھر کا سربراہ ہونے کی حیثیت سے مکمل اختیارات رکھتا ہے جب کہ عورت اس کے سامنے ایسی محکوم رعایا ہے جو حاکم کی پسند و ناپسند میں ڈھلی ہوئی ہوتی ہے۔ مرد راہنما اور عورت مقلد و پیروکار ہے۔ عورت کے بشر ہونے کی حیثیت سے اپنی الگ اور امتیازی شناخت ممکن نہیں ہے۔ وہ مرد کے ساتھ وابستہ رشتوں کی وجہ سے جانی پہچانی جاتی ہے۔ ایک اچھی عورت کا تصور یہ ہے کہ وہ ایثار کرنے والی ماں، پُرخلوص بہن، سعادت مند بیٹی اور باوفا بیوی ہو اور مشرقی معاشرے کی متعین کردہ حیثیت سے سرمو انحراف نہ کرے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے الفاظ میں:

''عورت کو رشتوں کے نام پر جو غیر مرئی زنجیریں پہنائی جاتی ہیں وہ اتنی قدیم ہیں کہ اب ہمارے

اجتماعی شعور میں جاگزیں ہو چکی ہیں لہٰذا ہم عورت کا بحیثیت فرد تصور ہی نہیں کر سکتے۔ وہ بیٹی ہے وہ بہن ہے، وہ بیوی ہے وہ ماں ہے، وہ دادی ہے، وہ نانی ہے۔ ہر رشتہ کے ساتھ کردار کا مخصوص سانچہ اور عمل کا بے لچک لائحہ عمل بھی ہے۔ بیٹی کے لیے تابعداری ضروری ہے، اچھی بیٹی حکم عدولی نہیں کرتی، بہن ہے تو گھر میں بھائیوں کے لیے دوسرے بلکہ تیسرے درجہ کی شہری ثابت ہو، بیوی ہے تو بیک وقت باندی (ساس کے لیے) خانہ زاد (خاوند کے لیے) دلدار (دیور کے لیے) باورچن اور دھوبن (گھر کے لیے) بننے کی توقع رکھی جاتی ہے۔ اولاد نہ ہوئی تو شادی کی نیا ڈانواڈول، اولاد ہو گئی تو ممتا کے تمام تقاضوں کا بوجھ اعصاب پر۔'' ۲

عورت کی زندگی میں گود سے لے کر لحد میں اُترنے تک کے تمام فیصلوں میں مرد دخیل ہے۔ وہ سسرال اور میکہ دونوں جگہوں پر کھانے پینے، باہر آنے جانے، تعلیم اور دیگر امور کے حوالے سے پابندیوں کا شکار ہے۔ اس کے ساتھ ہر جگہ امتیازی سلوک کیا جاتا ہے۔ کنواری ہو تو عزت و ناموس کی حفاظت کا ڈر رہتا ہے اور شادی شدہ ہو تو صرف شریک حیات ہوتی ہے رفیق حیات کا درجہ نہیں پاتی۔ آج کے ترقی یافتہ دور میں بھی عورت تعلیم سے دور ہے۔ پاکستان میں مجموعی شرح خواندگی کم ہے۔ اس میں سے عورتوں کی تعلیم کا تناسب اور بھی کم ہے۔ آج بھی عورت جہیز نہ لانے کے جرم میں چولہا پھاڑ کر جلائی جاتی ہے۔ وہ ادھوری ہے اس کی گواہی ادھوری ہے۔ وہ ذہنی اور جذباتی بحرانوں کا شکار ہے۔ عورت ذہنی و جسمانی تشدد سہتی ہے۔ آج بھی پاکستانی عورت قرآن سے بیاہی جاتی ہے اور کاری کی جاتی ہے۔ خریدی اور بیچی جاتی ہے۔ تحقیق و جستجو کی لگن رکھنے اور باصلاحیت ہونے کے باوجود بے بس ہے۔ کثرت ازواج اور طلاق جیسے ہتھیاروں سے بلیک میل ہوتی ہے۔ گھریلو ذمہ داریوں کو پورا کرتے ہوئے خانوں میں بٹی رہتی ہے۔

ادبی میدان میں بھی مرد کی اجارہ داری قائم ہے۔ عورت اپنے نقطۂ نظر اور خیالات کی ترسیل میں آزاد نہیں ہے۔ خواتین کے استحصال کے متعلق غزالہ ضیغم لکھتی ہیں کہ:

''خواتین ادیباؤں کو اپنے جینڈر (Gender) کی وجہ سے ہر وقت سینسر شپ کا شکار تو ہونا ہی پڑتا ہے ان کو freedom of expression نہیں ہے۔ تخلیقی آزادی میسر نہیں ...... Expousre اور سیر و تفریح تو دور کی بات ہے۔ اپنے ہی گھر میں ایک کونا رونے — سونے یا پڑھنے لکھنے کے لیے بھی مشکل رہتا ہے۔ گھر کی ذمہ داریاں، شوہر بچے، رشتہ دار، دوست و دفتر کے بعد نمبر آتا ہے ادب کا — اخبار پڑھنے کا موقع نہیں — دنیا کے بارے میں کوئی جانکاری نہیں — تب بھلا اچھے ادب کی تخلیق کیسے ہو سکتی ہے۔'' ۳

اس تمام پس منظر میں پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی کاوشیں قابل تحسین ہیں۔ آج معاش اور تعلیم کے میدان میں پیش رفت اور ترقی کے باوجود پاکستانی عورت مذہبی عقائد، سماجی اقدار، اور رسم و رواج کے پنجرے میں محبوس ہے۔ پاکستان میں نسائی شعور اور نسائی تحریکوں کی وجہ سے گھٹن کم ہو چکی ہے۔ عورت (محدود

علاقوں میں) مرد کی دست نگر نہیں رہی۔ آج پاکستان میں مختلف اداروں اور سول سروسز میں عورتوں کا مخصوص کوٹہ مقرر ہے۔ عورتیں پولیس کے محکمے، بنکوں، کمپیوٹر اور دیگر شعبہ ہائے زندگی میں کام کر رہی ہیں۔ پاکستانی عورت کی پارلیمنٹ اور اسمبلیوں تک رسائی ہو چکی ہے۔ موجودہ عہد میں معاشی میدان کے کھلے دروازے اور روایتی طرزِ فکر میں تبدیلی نے بیداری پیدا کر دی ہے لیکن خواتین کا کوئی نہ کوئی گروہ ماضی میں بھی نامساعد حالات میں سرگرم عمل رہا ہے۔ زاہدہ حنا اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> "..... ۵۰ کی دہائی سے بیسویں صدی کی آخری دہائی تک ناول اور افسانے کے میدان میں عورتیں ہمیں مردوں کی ہم سری کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان ادیب خواتین نے اپنی تحریروں میں پدرسری خاندان کی متعین کردہ سماجی روایات کو ہی نہیں توڑا۔ وہ ہمیں ریاست سے ٹکراتی ہوئی نظر آتی ہیں۔" [۲۶]

آج بھی پاکستان میں بہت سی ذہین عورتوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں اور غلط کاریوں نے معاشرے میں ان کے صحت مندانہ ذہنی ارتقا میں رخنہ ڈال کر انھیں گم نامی کے پردے میں چھپا دیا ہے۔ ان کی ذہنی ترقی کے امکانات سلب کر لیے ہیں۔ اس کے باوجود زاہدہ حنا کی اس بات میں صداقت ہے کہ خواتین قلم کار بے رحم اور ننگی حقیقتوں کے سامنے سرنگوں ہونے کی بجائے پورے جوش و جذبہ کے ساتھ آمادہ جنگ رہی ہیں۔ وہ اپنی تخلیقات میں اس مکروہ نظام سے متنفر نظر آتی ہیں اور اسے ملامت کا ہدف بناتی رہی ہیں اور یہ کوشش آج بھی جاری ہے۔

یہ اس سماجی و تہذیبی پس منظر کی مختصر جھلکیاں ہیں جس میں پاکستان کی عام خواتین اور تخلیق کار عورت رہتی ہے۔ پاکستان کی سیاسی حالت بھی کچھ خاص مختلف نہیں ہے۔ پاکستان قیام کے ابتدائی دنوں سے لے کر موجودہ دور تک مسائل میں گھرا ہوا ہے۔ انتظامی اور سیاسی اُمور کا بہتر حل تلاش کرنے کی کوشش جاری ہے۔

اس ملک کے لوگ اس کے قیام کے بعد ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ اور ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکہ کا المیہ دیکھ چکے ہیں۔ اس ملک میں مارشل لا لگ چکے ہیں۔ عورت کی بدقسمتی یہ ہے کہ وہ ان آمرانہ ادوار کی سختیوں کا شکار بھی رہی ہے۔

کسی بھی ملک کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی بنیادیں مل کر معاشرتی تصویر مکمل کرتی ہیں اسی سے اجتماعی اور انفرادی رویے متعین ہوتے ہیں۔ رویوں میں تبدیلی کوئی جادوئی عمل نہیں ہے لیکن ہر زمانے میں مخصوص حسیّت ضرور نمایاں ہوتی ہے۔ بہت سے رویے اور رجحانات متوازی بھی چلتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد جس مخصوص حسیّت نے اذہان و قلوب پر اثر ڈالا اس کے زیر اثر مرد لکھاریوں کے ساتھ عورتوں کے نئے تخلیقی زاویے بھی متعین ہوئے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے لیے طے شدہ مخصوص سانچوں اور محدود دائروں سے نکلنے کی سعی کی ہے۔ جس کی بدولت ان کا شعور اور بصیرت افسانوں کے متنوع موضوعات کی صورت جھلک

دکھاتا ہے۔ پدرسری معاشرے میں زن و مرد کی تفریق بدستور قائم ہے لیکن اب رویے نسبتاً محتاط ہو گئے ہیں۔
سکریتا پال کا کہنا ہے کہ دونوں (مرد اور عورت) اپنے الگ الگ ثقافتی اور معاشرتی حوالوں کے اندر رہتے ہوئے لکھتے ہیں ان کے ذہنی و جسمانی دباؤ اور کھنچاؤ مختلف ہوتے ہیں اور ان کی شخصیت میں معاشرتی قبولیت کی سطح بھی مختلف ہوتی ہے۔ وہ اخلاق کے واضح دوہرے معیاروں میں زندہ ہوتے ہیں اور ان کے حقوق و فرائض کا دائرہ بھی مختلف ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ معاشرہ ان دونوں کی شخصیت کی تشکیل مختلف انداز میں کرتا ہے۔ ان دونوں کی آویزش اور جدوجہد کے میدان بھی الگ الگ ہوتے ہیں۔ ۵

جنسی تفریق سے قطع نظر ہر انسان اپنی ذات میں منفرد اور مختلف ہوتا ہے۔ کسی بھی معاشرے کے افراد خواہ وہ عورت ہو یا مرد ذہانت، رویے، نظریات اور نکتہ نظر میں واضح فرق رکھتے ہیں۔ مسائل کی پیچیدگیوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے سوچ کا انداز اور قوتِ فیصلہ یکساں نہیں ہوتی۔ زندگی لامحدود شئے ہے اور زندہ معاشروں میں چار دانگ کہانیاں ہی کہانیاں ہیں۔ افسانہ زندگی کا عکس پیش کرتا ہے اس لیے اس کے موضوعات زندگی کی طرح لامحدود ہیں البتہ اس ضمن میں یہ بات اہم ہے کہ تخلیق کار ذاتی وژن، پسند و ناپسند، مطالعہ اور موضوع پر گرفت کی بنیاد پر موضوع کا انتخاب کرتا ہے۔ موضوع کے انتخاب کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر کا کہنا ہے:

> ''موضوع کے انتخاب میں جہاں عصری محرکات کا سلسلہ دراز اثر انداز ہوتا ہے۔ وہاں لاشعوری محرکات کے نہاں سلسلے بھی کارفرما ہوتے ہیں اس حد تک کہ اپنی دانست میں جب ادیب شعوری طور پر ایک موضوع کا انتخاب کر کے قلم اُٹھاتا ہے تو اگرچہ اُسے خود بھی احساس نہیں ہوتا لیکن لاشعور میں مستور انجانی خواہشات بھی انتخاب موضوع میں اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔'' ۶

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں موضوعات کے انتخاب میں مذکورہ بالا عناصر لاشعوری محرک کے طور پر یقیناً موجود ہیں۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بعض مردوں کے برعکس مخصوص رویے اور رجحانات نظر آتے ہیں۔

صغرا مہدی کے بقول عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ ادب میں مرد اور عورت کی تفریق کیوں؟ یہ جملہ بھی دہرایا جاتا ہے کہ ادب میں مردانہ اور زنانہ کمپارٹمنٹ کے کیا معنی ہیں؟ ویسے یہ بات کسی حد تک صحیح بھی ہے مگر جب سماج میں مرد اور عورت دونوں کے درمیان شدید فرق ہو تو پھر ادب میں بھی یہ تفریق ناگزیر ہے۔ ۷
آئندہ اوراق میں پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کے موضوعاتی مطالعے میں چیدہ چیدہ موضوعات کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

(ب) پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات

سیاسی حقیقت نگاری:

تقسیم ہند اور فسادات:

تقسیم ہند اور فسادات ایک اہم موضوع ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے بالواسطہ یا بلاواسطہ اس موضوع پر افسانے لکھے ہیں۔ تقسیم ہند کے وقت ہیبت، وحشت، خوف اور دہشت کی فضا نے پورے ماحول اور انسانوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ ملک کے دو ٹکڑے ہو جانے سے زندگی کا گوشہ گوشہ متاثر ہوا۔ ہندوستان کی تقسیم نے دونوں ملکوں کے باسیوں کو ذہنی، جسمانی، نفسیاتی اور فکری سطح پر جنونی، متعصب اور وحشی بنا دیا تھا۔ اس کے نتیجے میں وسیع پیمانے پر جانی اور مالی نقصان ہوا۔ اس دست برد سے کوئی ذی روح محفوظ نہ رہ سکا۔ انسان کے جارحانہ رویوں نے خون آلود یادیں رقم کیں۔ ہندوستان کی تقسیم کے موقع پر شروع ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کی کئی وجوہ تھیں۔ برصغیر میں بسنے والی اقوام میں سے ہر ایک کے ذہن میں الگ تصور موجود تھا۔ ہندو متحدہ ہندوستان کے حق میں تھے۔ مسلمان پاکستان کا قیام چاہتے تھے اور سکھ خالصتان کے مطالبے پر اڑے ہوئے تھے۔ درحقیقت یہ نظریاتی اختلاف ہی فسادات کی سب سے بڑی وجہ تھا۔

> ''ہندو اکھنڈ ہندوستان مانگتے تھے اور مسلمان پاکستان، سکھ خالصتان کے مطالبے پر اڑے تھے۔'' ۸

> ''ادھر ہر روز نئی نئی خبریں آنے لگیں۔ کلکتے میں گولی چل گئی۔ بہار میں کئی دکانوں کو نذرِ آتش کر دیا گیا ملک کے طول و عرض میں ہندو مسلم فساد شروع ہو گئے۔ لوگ دبی زبان کی بجائے اب کھلے بندوں ایک دوسرے کی برائی کرتے تھے۔ کون کس کے ساتھ ہے؟ کون کس کا ہے، ہندوستان کے باسیوں نے اپنے آپ کو تقسیم کر لیا تھا۔'' ۹

ہندوؤں اور سکھوں کے رویے بدل گئے تھے۔ کچھ خاندان اپنی ناموس بچا کر پاکستان آنا چاہتے تھے لیکن کوئی راستہ نہ تھا۔ لوگ گھروں میں محصور تھے۔ بلوائیوں اور فتنہ پرور گروہوں کی کارروائیاں جاری تھیں۔ موت کی آہٹ چاروں طرف سنائی دے رہی تھی۔ فضا میں سراسیمگی، بے چینی اور یاس و ہراس تھا۔ ایسے میں کچھ لوگ خوش گمانی میں مبتلا تھے۔ ان کا خیال تھا کہ یہ وقتی اُبال ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ کم ہو جائے گا۔ مسلمانوں، سکھوں اور ہندو گھرانوں کے دیرینہ خوش گوار تعلقات اور روابط نہیں ٹوٹیں گے لیکن تعصب کی وجہ سے آنکھیں کور ہو گئیں۔ لوگ ایک دوسرے کا گلہ کاٹنے کے درپے ہو گئے تھے۔

''اور سکھوں کے محلوں میں افواہیں گردش کر رہی تھیں کب جا رہے ہو پھر اپنے پاک استھان میں

......؟جمیل نے بے تابانہ پوچھا۔ کیا مطلب سردار جی؟ رات پاکستان بن گیا جمیلے ––

ست گورواں دی سوں، اکالی اس گاؤں پر حملہ کرنے ہی والے ہیں۔ اور تیرے باپ کو تو اب آ جانا چاہیے۔ وہ امرتسر میں بیٹھا کیا کر رہا ہے امرتسر سکھوں کا گڑھ ہے اور سکھ بڑے غصے میں ہیں۔'' ۱۰

ایک طرف لوگ لحہ بھر میں برسوں کے رشتے لحہ بھر میں توڑنے پر تلے تھے۔ دوسری طرف اس گمان میں مبتلا تھے کہ رشتوں کا تقدس اور احترام قائم رہے گا۔ دوستی میں رخنہ نہ پڑے گا اور وہ اپنی سرزمین یعنی ہندوستان کو کبھی نہیں چھوڑیں گے۔

''دفع کر سرجیت سنگھ کو–– ڈھب آدمی کبھی کوئی اپنے گھر کو بھی چھوڑتا ہے۔'' ۱۱

''کرنیل سنگھ شہر امبر سر گیا تیرے دادے سے آ کر کہا۔ چودھری! کوئی بات ہے، بات ہے کہ دیسوں میں ونڈ پڑ جانی ہے اور مسلوں کو پاکستان جانا پڑنا ہے پر تم فکر نہ کرو۔ تمھارے گھر بار، ڈھور ڈنگر، سب امانت، تھوڑے دنوں کی بات ہے۔ ہر کوئی گھر وگھری واپس آ جائے گا۔'' ۱۲

لوگوں کی یہ غلط فہمی اس وقت رفع ہو گئی جب فسادات کے پس منظر میں لوٹ کھسوٹ، اغوا، قتل و غارت گری شروع ہوئی۔ سب مشتعل افراد کی سفاکی اور ہول ناکی کو کھلی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ قتل و غارت گری کے اس ماحول اور یقین و بے یقینی کی کیفیت میں ضعیف مائیں بیٹوں سے یہ کہہ رہی تھیں۔

''عبداللہ! میں تمھارے ساتھ بھاگ دوڑ نہیں سکتی، مجھے یہیں پڑا رہنے دو، مجھے کوئی کچھ نہ کہے گا۔ انھوں نے کانپتی ہوئی آواز میں کہا–– تم فوراً بیوی بچوں کو لے کر یہاں سے نکل جاؤ–– وقت بہت کم ہے انتظار نہ کرو۔'' ۱۳

تقسیم ہند کے وقت ہندوستان اور پاکستان میں خون کی ہولی کھیلی گئی۔ جائیدادیں لوٹ لی گئیں۔ بچے، جوان اور بوڑھے قتل کر دیے گئے۔ گھروں کو نذرِ آتش کر دیا گیا۔ باپوں اور بھائیوں کے سامنے عورتوں کے ساتھ بدسلوکی کی گئی۔ جس کے نتیجے میں بڑی تعداد میں ناجائز بچے جنے گئے۔ بچوں کو ماؤں کے شکم کے اندر قتل کیا گیا۔ عورتوں کی ننگی جماعت سڑکوں پر پھرائی گئی اور فرقہ واریت کی آڑ میں انسانیت کو قدموں تلے روند دیا گیا۔

تقسیم ہوتے ہوئے ہندوستان کے الم ناک واقعات نے کئی سوال تاریخ کے اوراق میں ہمیشہ کے لیے نقش کر دیے۔ نقاب پوشوں کے جتھے لہراتی تلواروں کو موت کی صورت لاتے تھے جن کے سامنے عورتیں، بچے، بزرگ غیر محفوظ اور خون میں تر بتر تھے۔ اجتماعی آشوب میں گھرے ہوئے انسان جینے کے لیے جتن کر رہے تھے۔ لوگ نفرت، ظلم اور بربریت کے حصار میں تھے۔ جینے اور مرنے اور خیر و شر کے درمیان بغاوت اور بے زاری کے جو جذبات تیزی سے بھڑکے وہ اپنے پیچھے بربریت کی داستانیں چھوڑ گئے۔ اس کے اثرات تا دیر زندہ رہے۔ اس ضمن میں عصمت چغتائی اپنے مضمون ''فسادات اور ادب'' میں لکھتی ہیں:

"فسادات کا سیلاب اپنے جوش و خروش کے ساتھ آیا اور چلا گیا مگر اپنے پیچھے زندہ مردہ اور سسکتی ہوئی لاشوں کے انبار چھوڑ گیا۔ ملک کے دو ٹکڑے نہیں ہوئے۔ جسموں اور زمینوں کا بھی بٹوارا ہو گیا۔ قدریں بکھر گئیں اور انسانیت کی دھجیاں اڑ گئیں۔ گورنمنٹ کے افسر، دفتروں کے کلرک، میز، کرسی، قلم، دوات اور رجسٹروں کو مالِ غنیمت کی طرح بانٹ دیا گیا۔" ۱۴

فرقہ پرستی اور فسادات کی وجہ سے جو کچھ بھی ہوا وہ نہایت ہی غلیظ اور مکروہ فعل تھا۔ عصبیت اور کلبیت کا جو مظاہرہ دیکھنے میں آیا اس نے انسانی قدروں کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ جذبہ انتقام عروج پر تھا اور انسانیت کی لاش بے گور و کفن پڑی تھی۔ انسانوں کی زبان میں زہر بھرا تھا۔ ماحول میں اتنا تناؤ تھا کہ پڑوسی دوسرے پڑوسی کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھنے پر مجبور تھا۔ جوانوں کی لاشوں کو سنگینوں میں پرو دیا گیا۔ مذہبی جنونیوں اور بلوائیوں سے سہم کر جوان لڑکیوں نے کنوؤں میں چھلانگ لگا دی۔ طاہرہ اقبال کے افسانے کا کردار ان غمگین لمحات کو یاد کرتا ہے۔ دو مثالیں ملاحظہ کریں:

"تیرے تین مامے شینہ جوان ٹوٹے ٹوٹے ہو وہیں بکھر گئے۔ تیرے دادے کا لہو وہ مٹی پی گئی۔ تیرے دو تائے وہیں رُل گئے۔" ۱۵

"جب اس نے میرے سامنے، اپنی ماں کے سامنے، ان بھوری آنکھوں کے سامنے کھو میں چھلانگ لگا دی... تیرے تینوں مامے کرپانوں میں سل گئے۔ باپ تیرا سنگینوں میں پرویا گیا۔ منہ اور دیدوں سے لہو کی پھوار چھٹ گئی۔ پیو نے کہا نیک بیگم کھو میں نہا جا۔" ۱۶

فسادات کے زمانے میں عزتیں لوٹ لی گئیں۔ قافلوں کے قافلے موت کی گھاٹ اُترے۔ لیکن ان خوں آشام حالات کے ذمہ دار مسلمان اور ہندو دونوں تھے۔ مسلمانوں کی طرف سے بھی ہندوؤں کو بے دریغ قتل کیا گیا۔ مسلمان ہندوؤں کے علاقوں پر ٹوٹ پڑے۔ ان کے گھروں کو نذرِ آتش کیا گیا۔ ہندو عورتوں کی عزتیں پامال کی گئیں۔ اس ضمن میں خدیجہ مستور کے افسانوں سے دو مثالیں درج کی جا رہی ہیں:

"لیکن دیکھو، انسانیت کا تو یہ تقاضا ہے.... جب ہماری ماؤں، بہنوں اور ہمارے بھائیوں کو خون میں نہلایا جا رہا تھا۔ جب انسانیت کہاں تھی اور جب آپ کہاں تھے؟ کئی آدمیوں نے ایک ساتھ سوال کر دیا۔" ۱۷

"چاچا کا خاتمہ کر کے فضلو منہ بولی بہن پر جھپٹ پڑا۔ اس کے کپڑے اتار لیے اس کے ہونٹوں کو اپنے دانتوں سے چبا ڈالا۔ اس کے جسم کو بے دردی سے روندا اور پھر اس کے ٹکڑے کر کے گلی میں اچھال دیے اس کے بعد رات بھر چیخیں بلند ہوتی رہیں اور جب تڑکے مرغ اذان دے رہا تھا تو فضلو اپنی بہن کا بدلہ لے چکا تھا۔" ۱۸

کٹے پھٹے اور ٹکڑے ہوئے جسم انسانوں کے جسم نہ تھے بلکہ ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کے جسم تھے۔ ہاجرہ مسرور طنز کرتے ہوئے کہتی ہیں:

"ذرا دیکھو یہ سڑک پر کیا ہے؟ یہ بھی تو انسانوں ہی کے جسم ہیں۔ زخمی، مردہ، گردنیں کٹی، ہاتھ بریدہ، آنتیں نکلی، خون میں ڈوبے ہوئے جسم، ایک دو نہیں سیکڑوں جسم، ذرا مجھے بتاؤ تو یہ جسم کس کے ہیں۔ کہہ دو یہ ہندوؤں کے جسم ہیں۔ یہ مسلمانوں کے جسم ہیں اور یہ سکھوں کے ہنھ! اور جیسے یہ انسانوں کے جسم تو ہیں ہی نہیں۔" ۱۹

"... کلکتے سے انسانوں نے انسان کے خون کی ندی بہادی۔ یہ ندی بڑھتے بڑھتے سمندر بن گئی۔ ایسا سمندر جس میں سچی سیپیاں تھیں نہ گھونگے۔ انوکھا سرخ سمندر جس میں انسانی اجسام کی قاشیں تیر رہی تھیں۔" ۲۰

فسادات کے نتیجے میں ظلم کی سب سے کریہہ صورت یہ تھی کہ نوجوان لڑکیوں کو درندگی کا نشانہ بنایا گیا۔ مسلمان عورتیں قافلوں میں برقعے اُتار کر اور چہروں پر کیچڑ مل کر چلنے کے باوجود پہچانی جارہی تھیں۔ کچھ خواتین نے خودکشی کر کے اپنی حرمت کی حفاظت کی۔ بعض نے ناجائز اولادوں کو جنم دیا لیکن زندہ رہیں۔ اُن کی زندگی موت سے بدتر تھی۔ "فرخندہ لودھی" کے افسانے "شباب گھر کے راستے پر" کی "بانو" ایسی عصمت دریدہ عورتوں کا نمائندہ کردار ہے:

"ہوش میں آئے تو جمیل نے عورت کو پہچاننے کی کوشش میں کہا۔
بانو بیگم! بانو؟
بانو رات اس کھیت کی مینڈھ پر قتل ہوگئی
اس نے گنے کے کھیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا اور گھونگھٹ اُلٹ دیا۔ دیکھو! پہچانو!
جمیل نے دیکھا کہ سیب جیسے گالوں پر دانت گڑے ہوئے تھے اور ہونٹ رِس رہے تھے پھر بانو نے سینے سے آنچل اُٹھادیا۔ جمیل نے آنکھیں میچ لیں۔" ۲۱

ان فرقہ وارانہ فسادات میں عورتیں دوہری اذیت کا شکار ہوئیں۔ انھوں نے اپنی آنکھوں سے خاندان کے افراد کو قتل ہوتے دیکھا اور پھر انھیں بھی مال غنیمت کی طرح لوٹ لیا گیا۔ ایسی ہی لٹی ہوئی عورت اپنے خاندان کو یاد کرتے ہوئے کہتی ہے:

"میں نے بابا کے سفید سر کو نالی کے کنارے پڑے دیکھا ان کا جسم نالی میں تھا۔ بند آنکھوں اور خون آلود سر کو بھول کر وہ کس طاقت سے پرارتھنا کر رہے تھے۔ دعا کے قبول ہونے کا وقت تھا بھلا؟ اماں کے سینے سے ایک چمکتا ہوا برچھا آر پار ہوگیا تھا اور وہ اسی جگہ گر گئیں جہاں انھوں نے خدا سے اپنی حفاظت اور عزت کے محفوظ رہنے کی دعا مانگی تھی۔ آپا کی چیخیں آج بھی مجھے آندھی کے شور میں کبھی کبھار سنائی دے جاتی ہیں۔" ۲۲

تقسیم کے وقت لوگ جوق در جوق قافلوں کی صورت میں پاکستان کی طرف رواں دواں تھے۔ قافلوں کی حفاظت پر نوجوان بھی مامور تھے۔ اس کے باوجود لڑکیاں محفوظ نہ تھیں۔ نفس کی حکمرانی جاری تھی۔ حیوانیت کا

مظاہرہ کرنے والے اپنے یا پرائے تھے اس کا ادراک ممکن نہ تھا:

''امّاں ہر بار منی کا بازو کھینچ کر بھیڑ میں کر دیتی۔ لیکن منی لڑھکتی، دھکے کھاتی، کچی سڑک کے کنارے آ جاتی... پھر ڈھلتی عمر کے مرد اور نوعمر چھوکرے چلتے چلتے جانے کیوں چٹکیاں کاٹتے تھے۔'' ۲۳

''....دیکھ! قافلے سے باہر نہ آنا بوڑھا اپنی کمر پر بستر سنبھالتا، آگے آگے چلنے لگا۔ پھولاں نے ایک نئی گالی گھڑی ماں دے... کیا ہوا پھولاں؟ ماں نے پوچھا۔

بی بی! میرے تن توں بوٹی توڑ کے لے گیا

کون! قیصرہ کا سوال بے ساختہ تھا

کی پتا کون سی— ماں۔'' ۲۴

اپنے گھر بار، وطن اور اشیا سے وابستگی قدرتی امر ہے۔ جس وقت یہ ہنگامہ خیز واقعات ظہور پذیر ہو رہے تھے۔ لوگ اپنی جانیں بچا کر بھاگ رہے تھے۔ اس غم زدہ ماحول میں اپنا گھر بار چھٹ جانے سے لوگوں کی ذہنی کیفیت کا نقشہ عفرا بخاری یوں کھینچتی ہیں:

''نایاب دیوانوں کی طرح ادھر ادھر سے چیزیں بٹور رہی تھی۔ وہ ایک تھیلا اور بھر چکی تھی وہ بار بار کمرے کی دیواروں کو دیکھتی۔ ہلکی روشنی میں بھی اسے وہ نقش و نگار صاف دکھائی دے رہے تھے جو اس نے اور اس کے بہن بھائیوں نے دیواروں پر بنائے تھے۔ بے ڈھنگی، بچگانہ لکیریں۔ اس کا دل بھر آیا یہ سب کچھ انھیں چھوڑنا ہوگا۔ سارے مادی تعلق اور سارے جذباتی رشتے، اس کا بس چلتا تو دیواروں کو تہہ کر کے صندوق میں رکھ کر ساتھ لے جاتی۔'' ۲۵

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں فسادات کے حوالے سے دل سوز اور جاں گداز تصویریں پیش کی ہیں۔ ان افسانوں میں زیادہ تر متاثرہ کردار نسوانی ہیں۔ ان افسانوں میں تعصب اور فرقہ وارانہ فسادات کی عکاسی ہی نہیں بلکہ انسانی ہمدردی اور درد کی اک کسک بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ افسانے محض کشت و خون، بہیمت، بربریت کے مظاہروں اور جسمانی اذیتوں کی عکاسی تک محدود نہیں ہیں۔

فسادات کی صورت میں ہونے والے حوادث انسانیت کے سمندر پر نمودار ہونے والی تند و تیز لہروں کی مانند تھے جن کا عرصہ قیام اگرچہ کم تھا لیکن اس کے اثرات تادیر قائم رہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے فسادات کو موضوع بنا کر لکھے گئے ان افسانوں کے اسلوب میں نرمی اور رچاؤ نہیں ہے اور یہ ممکن بھی نہیں ہے۔ ایسے موضوعات پر لکھتے ہوئے توازن و اعتدال کا دامن تھامے رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ تاہم بعض پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اس موضوع کو عمدگی سے نبھایا گیا ہے۔ خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور اور فرخندہ لودھی کے ہاں فسادات کی جھلکیاں خاص طور پر ملتی ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانے ''منی اور گجر'' میں بھی فرقہ واریت کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ممتاز شیریں کا افسانہ ''بھارت ناٹیہ'' تقسیم کے حوالے سے لکھا گیا اہم افسانہ ہے۔

قیام پاکستان کے بعد کے مسائل:

کائنات میں تغیر پذیری کے اُصول کے تحت وقت اور گردشِ زمانہ کی رفتار یکساں نہیں رہتی۔ تہذیبی و ثقافتی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی سطح پر تبدیلی لازمی امر ہے۔ برصغیر کا علاقہ مدت تک ہندوؤں، سکھوں اور مسلمانوں کی مشترک آماجگاہ رہا تھا۔ مذہبی و سماجی اختلافات، لسانی بُعد، تہذیبی مسائل اور سیاسی معاملات بے قابو ہو گئے تو ملک کی تقسیم کا فیصلہ ہوا۔ تقسیم اور ہجرت کا عمل اتنا آسان نہ تھا۔ انسانی آنکھ نے عظیم سانحات دیکھے۔ کشت و خون کا بازار گرم ہوا۔ دونوں ملکوں کے درمیان لوگوں کے تبادلے کا عمل شروع ہوا۔ نئے ملک کی سرزمین پر قدم رکھنے والوں نے آسودگی، خوشحالی اور امن کے خواب آنکھوں میں سجا رکھے تھے لیکن ہجرت اور نقل مکانی سے پیدا شدہ مسائل نے مشکلات بڑھا دیں۔ عوام اور حکومت کو دیگر مسائل کے انبار کا سامنا تھا جن میں مہاجرین کی آبادکاری، اداروں کی بحالی اور مضبوطی، صنعتوں اور شہروں کا قیام، جمہوری نظام کا فروغ، مغویہ عورتوں کی تلاش، نئے منصوبے اور دیگر کئی امور شامل تھے۔

فسادات اور ہجرت کے بعد انفرادی و قومی زندگی ہر لحاظ سے متاثر ہوئی تھی۔ ادب اور ادیب ان اثرات سے کیسے بالاتر رہ سکتے تھے اس لیے پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں قیام پاکستان کے بعد کے متنوع مسائل افسانوں کا موضوع بنے ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد بھی ابلیس انسانی روپ میں رقصاں تھا۔ تعمیر کی بجائے تخریب کا عنصر بڑھ گیا تھا۔ اخلاقی و روحانی اقدار کی شکست و ریخت کی اہم وجہ اقتدار کی ہوس تھی۔ اپنوں کے لالچ، لوٹ کھسوٹ اور مفاد پرستی نے رستے ہوئے زخموں کو ناسور بنا دیا۔ تجارت، صنعت، معیشت اور دیگر شعبہ ہائے زندگی کی مضبوطی کی بجائے اپنی جیب بھرنے کی فکر دامن گیر ہوئی تو غیر متوازن رویوں نے جنم لیا۔ اعلیٰ ملازمتوں کی دوڑ اور گریڈز کے حصول کے لیے ملکی سلامتی کو بالائے طاق رکھنے والے انسانیت کی پیشانی پر بدنما داغ ہونے کے باوجود ہر میدان میں کامیاب تھے۔ سرکاری محکموں میں فائلیں الماریوں میں دب گئیں۔ اختر جمال کے افسانے ''تابعدار ملازم'' میں سرکاری محکموں اور ملازمین پر براہِ راست اور کھلا طنز نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر افسانے کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''سرکار کے بہت سے ملازمین ایسے ہیں جنھوں نے حق خدمت یوں ادا کیا ہے کہ اپنی ذات کو سرکار کا اس طرح حصہ بنا دیا کہ ہر سرکاری چیز ان کی ذاتی چیز بن گئی ہے اور ذاتی و سرکاری کا فرق ہی مٹ گیا ہے۔ ہر گریڈ میں ایسے خدمت گزار ملازموں کی کمی نہیں جو سر تا پیر سرکاری ہیں۔ سرکاری سوچ، سرکاری ذہن، سرکاری زبان، سرکاری قلم، سرکاری کاغذ اور سرکاری الفاظ اور سب سے زیادہ مشہور و معروف اور مستعمل الفاظ میں آپ کا انتہائی تابع دار ملازم۔'' ۲۶

مفاد پرستوں کے نزدیک پاکستان ایک ذبح شدہ جانور کی مانند تھا جس کا گوشت دونوں ہاتھوں سے نوچا

جا رہا تھا۔ اقربا پروری جاری تھی۔ فرخندہ لودھی نے اس صورت حال کو علامتی انداز میں افسانہ ''بوٹیاں'' میں پیش کیا ہے۔ جس میں پاکستان کو ایک ذبح کیے ہوئے اونٹ کی علامت کے ذریعے یوں پیش کیا گیا ہے:

''اس کے ہاتھ لال بوٹی ہو رہے تھے۔ اچھی اچھی بوٹیاں کاٹ کر وہ اُونٹ کے سینے میں پھینکے جاتا تھا۔ گردن سے گوشت نوچنے والے یہ نہ جانتے تھے کہ رانوں پر سے کتنا نُچ چکا ہے البتہ نوچ نوچ کر ہاتھوں ہاتھ جان پہچان والوں کو پہنچا دیتے تھے۔ اپنی جگہ سے نہ ہٹتے تھے۔'' ۲۷

پروین عاطف کے افسانے ''تا کہ سند رہے'' میں طنز کا انداز دیکھیے:

''پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد تو امیر اور غریب دونوں کمر باندھ کر اس کا بدن نوچنے اس طرح بھاگ نکلے جیسے امریکی قوم آج مسلمان ممالک کی لوٹ کے لیے بھاگ رہی ہے۔'' ۲۸

مسلمانوں نے ترقی کی بجائے تنزلی کا سفر شروع کر دیا۔ عالی شان ہوٹل، سڑکیں اور عمارتوں کی تعمیر شروع کی گئی لیکن اس کے پیچھے بھی مفادات کی جنگ جاری تھی۔ ایمان دار اور پُر خلوص لوگوں کا جوش اور ولولہ سرد کرنے میں مفاد پرستوں کے رویے کا بڑا ہاتھ تھا۔ سمجھوتہ بازی، مقصد پرستی، تنگ نظری اور فرقہ پرستی کی فضا پیدا ہوئی۔ ملت کا شیرازہ بکھیرنے کی کوششیں کی گئیں۔ لوگوں نے اس حالت زار کے لیے ایک دوسرے کو موردِ الزام ٹھہرایا۔ موقع شناس اور مقتدر طبقات کے لیے نئے ملک کا قیام خوش خبری لایا تھا دوسری طرف باشعور پُر خلوص طبقہ متواتر اذیت کا شکار تھا۔ پاکستان لوگوں کے لیے مالِ غنیمت بن گیا۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین ان تمام مسائل کا بخوبی ادراک رکھتی ہیں۔

''اس ملک کی دولت پر جو تمھارا مساوی حق ہے اسے تم بھول گئے ہو اور دوسروں کے حق میں دست بردار ہو چکے ہو۔ اسٹامپ پیپر پر بنا دستخط کروائے تم سے سب کچھ چھین لیا گیا ہے اور تمھیں خبر تک نہ ہوئی۔'' ۲۹

''ہمارے ہائی اسکول ہیڈ ماسٹر صوفی محمد عمر کے سوا آزادی کا کسی کو کوئی ادراک ہی نہیں تھا۔ جس جس کو ہوا وہ یہی سمجھا کہ آزادی کا دوسرا مطلب صرف چھینا جھپٹی اور غنڈہ گردی ہے۔'' ۳۰

قومی و سرکاری خزانے کے غلط استعمال اور ہیرا پھیری سے بددلی پھیلی۔ اہل ہنر ذلیل و خوار ہوئے۔ علم، محنت، دیانت اور تجربہ باعثِ ندامت اور خوشامد، جوڑ توڑ، سازش، نااہلی قابلِ فخر سرمایہ بنی۔ نااہل اور لالچی لوگ اعلیٰ عہدوں پر تعینات ہوئے۔ یہ دو اقتباس اس صورتِ حال کی عکاسی کر رہے ہیں۔

''سرکاری ملازم جس چکر میں گرفتار رہتا ہے وہ ہے آن ڈیپوٹیشن کا چکر۔ یہ تمام ترقیوں کا شارٹ کٹ ہے ایک محکمے سے دوسرے محکمے میں پھر دوسرے سے تیسرے میں۔ شاہین کے سامنے ہمیشہ نئے زمین و آسمان رہتے ہیں۔ شاہین صفت لوگ آن ڈیپوٹیشن کو بھی لہو گرم رکھنے کا ایک بہانہ سمجھتے ہیں۔ دراصل تجربہ کار اور لائق آدمیوں کی دن بدن ملک میں کمی ہوتی جا رہی ہے۔'' ۳۱

''ناخواندگی اور جاہلیت، اس ملک کا قرنوں پُرانا اثاثہ تھا۔ دنوں میں قانون کی کچی پکی ڈگری حاصل کرنے میں جج کی کرسی پہ بیٹھ۔ مجھ پر ونڈر لینڈ کے دروازے کھلنے شروع ہو گئے — کس حکومت کی کرسی میں نے اُلٹی سیدھی قانونی شقوں سے کس طرح اوندھائی — کس نااہل کے سر پہ اہلیت کا تاج سجا کر تخت پر بٹھایا — کسے پھانسی کے تختے پر چڑھایا۔ کس کے عوام دشمن راج پر انصاف کی مہر لگائی....'' ۳۲

قیام پاکستان کے بعد اہم اور ضروری اقدامات سے پہلوتہی کی نشان دہی اختر جمال کے افسانے ''وہ جو شریک سفر تھے'' کے اس حصے میں ملاحظہ کیجیے کہ کس طرح قیام پاکستان کے بعد دستور سازی اور آئینی معاملات طے کرنے میں کوتاہی برتی گئی:

''سنو! تم ایک شہر کی عظیم بنیاد رکھ رہے ہو لیکن اس خوب صورت بنیاد میں تم نے ایک قبر بھی بنا دی ہے اور یہ تمھارے دستور کی قبر ہے۔ اس پر مٹی ڈال کر تم بنیاد رکھ رہے ہو..... آج پاکستان کو دارالخلافہ سے بھی پہلے ایک دستور کی ضرورت ہے۔'' ۳۳

اس دور میں ایک اہم مسئلہ اردو زبان کو اس کا اصل مقام دلانا تھا لیکن اس سلسلے میں بھی ذاتی مفادات سب سے بڑی رکاوٹ بنے تھے۔

''اُن کا خیال تھا کہ اگر اردو سرکاری زبان بن گئی تو ہر ماتحت کے منہ میں زبان ہوگی۔ اب تو وہ انگریزی میں ڈانٹ پھٹکار سُن کر یس سر ہی کہنا جانتے ہیں پھر ادنیٰ درجے کے لوگ افسروں کی غلطیاں درست کریں گے.....اردو کے سرکاری زبان بننے کا مطلب ہے۔ ادنیٰ درجے کے لوگوں کی چودھراہٹ۔'' ۳۴

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے قیام پاکستان کے بعد درپیش سیاسی و سماجی مسائل کی نشان دہی کی ہے لیکن ایک اور رُخ اور زاویہ بھی ان کے افسانوں کا موضوع رہا ہے۔ جس کا تعلق انسانی جذبات ہے۔ یعنی منقسم ہندوستان کی غیر منقسم یادیں۔ تقسیم کے بعد اپنوں سے بچھڑ جانے والے افراد نوسٹیلجیا کا شکار ہو گئے کچھ خاندانوں میں آدھے افراد ہندوستان میں رہ گئے اور باقی پاکستان منتقل ہو گئے۔ قیام پاکستان کے بعد خواتین افسانہ نگاروں کی ایک نسل وہ تھی جس نے ہجرت کے مناظر براہِ راست دیکھے تھے۔ لوگوں کے جذباتی و نفسیاتی مسائل کا مشاہدہ کیا تھا۔ اس لیے ان کے بعض افسانوں میں "Nostalgia" نظر آتا ہے۔ عصمت چغتائی اپنے مضمون ''فسادات اور اردو ادب'' میں لکھتی ہیں:

''جن کے جسم سالم رہ گئے ان کے دلوں کے حصے بٹ گئے۔ ایک بھائی ہندوستان کے حصے میں آیا تو دوسرا پاکستان کے۔ ماں ہندوستان میں تو اولاد پاکستان میں۔ میاں ہندوستان میں تو بیوی پاکستان میں۔ خاندان کا شیرازہ بکھر گیا۔ زندگی کے بندھن تار تار ہو گئے یہاں تک کہ بہت سے جسم تو ہندوستان میں رہ گئے اور روح پاکستان چل دی۔'' ۳۵

افسانے سے ایک مثال درج کی جارہی ہے:

''دونوں سمت کھڑا ہوا ایک ہی کنبہ اب ایک دوسرے کو دیکھ کر ہاتھ ہلا رہا تھا۔ اچانک اس نے تڑپ کر کہا— بیٹا! جب یہ آگے کی زمین کسی کی بھی نہیں ہے تو میں وہاں جا کر اپنے لال کو کلیجے سے کیوں نہیں لگا سکتی۔ میرے کلیجے میں ہُوک اُٹھ رہی ہے۔ میں قیامت کے دن فریاد کروں گی مجھے آخر کس گناہ کی ان لوگوں نے جیتے جی اتنی بڑی سزا دی ہے... ہائے کوئی ان قانون بنانے والوں سے یہ کہے کہ ایسا قانون بنا دو کہ دنیا کی ساری بوڑھی ماؤں کو اس سرزمین میں رہنے کی اجازت مل جائے جو کسی کی بھی نہیں۔'' ۳۶

کچھ لوگ متحدہ ہندوستان کی یادوں کو ذہن سے نہ نکال سکے۔ ہندو، مسلمانوں اور سکھ گھرانوں میں سے کچھ ایسے تھے جو مذہب، زبان اور دیگر اختلافات کو بالائے طاق رکھ کر قریبی تعلقات کے حامی تھے۔ اس مخلوط تہذیب کے باسی جب تقسیم ہند اور فرقہ پرستی کی بدولت الگ ہوئے تو جسمانی طور پر کسی نہ کسی زمین پر بس گئے مگر ذہنی اور روحانی لحاظ سے خلا میں بھٹکتے رہے۔ یادوں نے انھیں کبھی پُرسکون نہ رہنے دیا تھا۔ الطاف فاطمہ کے افسانے کا ایک نسوانی کردار بیتے ماضی کو یاد کرتے ہوئے کہتا ہے:

''تم چپکے سے کہتے تم گوس روٹی کھاتے ہو ہم دال روٹی کھاتے ہیں۔ اور جب اندر باہر کوئی بھی تم سے پوچھتا ہے کہ بھئی تم ہندو ہو یا مسلمان، تو تم بہت اطمینان سے جواب دیتے ہو کہ ہم تو بیگم صاحب کی ذات برادری ہیں میں تو بیگم صاحب کا بیٹا ہوں—اور تم بڑی اونچی ذات کے باہمن تھے.... اور بس پھر یہ ہوا کہ ایسا معلوم ہوا کہ زمین اپنے بوجھ سے گھبرا گئی ہے۔ اس کو جانے پہچانے چہرے اور آوازیں بری لگنے لگی ہیں۔ جیسے کسی نے اناج کے دانوں کو سوپ میں رکھ کر پھٹک دیا.... تو بھئی ربی دت قصہ یہ ہے کہ ہم یہاں آ گئے تم وہاں ہو گے۔'' ۳۷

ہندوستان کی تقسیم ایک ناقابل تردید حقیقت تھی۔ یہ تقسیم بہت سے گھرانوں کے لیے ذہنی طور پر قابل قبول نہ تھی۔ خاندانی نظام کی طرح مربوط لوگ جب ٹوٹ کر اِدھر اُدھر بکھر گئے تو انھیں محسوس ہوا کہ وہ خلاؤں میں معلق ہیں۔ انھیں اپنے گھر بار، مال جائیداد اور اُس دھرتی سے محبت تھی اسی لیے اپنی آبائی زمین سے الگ ہو جانے کا دکھ تھا۔ قربتوں کے چھٹ جانے کا شدید ترین رنج تھا۔ وہ لوگ وہاں پورے طمطراق اور شان و شکوہ کے ساتھ زندگی بسر کرتے تھے لیکن ہجرت کے مرحلے سے گزرے تو نہ صرف اپنی جڑوں سے کٹ گئے بلکہ دوسری جگہ منتقل ہونے پر تنگ دستی کا شکار ہو گئے۔

ایک ملک انھیں زبردستی چھوڑنا پڑا اور دوسرے میں رہنا انھیں ناپسند تھا۔ وہ ذہنی مطابقت نہ ہونے کے باعث موازنے کی کیفیت میں رہتے تھے۔ اس ذہنی کیفیت کی ایک تصویر دیکھیے:

''چوبارے والے پکے مکان میں سامان اُٹدا پڑا رہا تھا۔ دودھ دیتی اور گابھن بھینسوں سے باڑا بھرا تھا۔ اُس سے زیادہ چھوڑ کر آئی تھی کیا، زورِ بازو کا گھمنڈ لڑکوں کے چہروں پر برس رہا تھا۔

تھا تو اس سے بہت کم پر اس کا سواد دوسرا تھا۔ بشیر احمد! وہ سواد تو بس دیسوں میں ہی رہ گیا۔ نصیر احمد! دیسوں میں کوئی مولی ہوتی، یہ اے اے لمبی مولی تے میٹھی ای ای کھنڈ۔'' ۳۸

وہ دیسی لوگ جنھوں نے گوروں کے ساتھ نوکریاں کی تھیں۔ اُن کے ہاتھوں میں انگریزوں کے دیے ہوئے عمدہ کارکردگی کے سرٹیفکیٹ تھے۔ ان کے لیے کالے (دیسی) افسروں کو قبول کرنا مشکل تھا۔ الطاف فاطمہ نے اس مسئلے کی نشان دہی کی ہے:

''ان کئی سالوں میں ملکہ کے بت پر کتنے ہی بیرے، خانسامے، بڑے طمطراق سے آ کر بیٹھتے۔ بڑے بڑے انگریزوں کے قصے اور داستانیں لیے ---اور ان کے دیے سرٹیفکیٹ احتیاط سے جیبوں میں رکھے بہت بڑھ بڑھ کر بولے اور پھر وقت کے آگے اُن کو ہتھیار ڈالنے پڑے۔ انھوں نے بھی سانولے اور پکے رنگوں کے دیسی صاحبوں کو دیکھ کر خوب ناک بھوں چڑھائی، کرنل اوبرائے اور ڈاکٹر لوئیس کے حوالے دے دے کر ان کو خوار کرتے رہے۔ آخر آہستہ آہستہ ان پر حقیقت آشکار ہونے لگی کہ اوبرائے اور لونگ وڈ کا ملنا مشکل ہے اب زمانے نے انھی بے حقیقت دیسیوں سے ساز باز کر لی ہے... 'کیا بات تھی انگریز صاحب لوگوں کی، یہ فقرہ اب ضرورت کے بوجھ تلے دفن ہو گیا تھا۔'' ۳۹

حقیقی زندگی کے بعض کردار نئے ملک میں تو آ گئے تھے لیکن ان کے ذہن میں تلخ یادوں اور دکھوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ جن لوگوں کے گھر بار اور عصمتیں لُٹ گئیں، عزیز و اقارب بچھڑ گئے اور زندگی میں سناٹا بھر گیا۔ اُن کے لیے لفظ ''ہجرت'' بھی تکلیف کا باعث تھا۔ فردوس حیدر کے افسانے کے ایک کردار کی ذہنی کیفیت کا نقشہ دیکھیے:

''ہجرت کا لفظ سانپ کی مانند پھن پھیلائے۔ میری جانب لپکتا ہے۔ میرے سامنے جوان لاشیں، عریاں بدن اور بریدہ سر نوحہ کرنے لگتے ہیں۔ یوں لگتا ہے میں ابا میاں کے ساتھ بھاگ رہی ہوں۔ لوگ ہمارا تعاقب کر رہے ہیں۔'' ۴۰

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کی قیام پاکستان کے بعد درپیش مسائل کی عکاسی میں جذباتیت اور طنز و طعن کا انداز ملتا ہے۔ یہ انداز کہیں براہِ راست اور کہیں اشاروں کی صورت ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں انسان کے نفسیاتی و جذباتی مسائل کو بھی دیکھا اور افسانوں میں پیش کیا۔ خالدہ حسین اور جمیلہ ہاشمی کے افسانوں، ''منی'' اور ''بن باس'' میں بالترتیب نوسٹیلجیا کا عمل فسادات کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔

۱۹۶۵ء کی جنگ:

۱۹۶۵ء کی جنگ پاکستان کی تاریخ کا ناقابلِ فراموش واقعہ ہے۔ تقسیم ہند کے دل خراش مناظر اور زخم ابھی تازہ تھے کہ مسلمانوں کی کامیابی و کامرانی سے خائف ہو کر بھارتی فوج نے رات کے اندھیرے میں پاکستان پر حملہ کر دیا۔ اس کی ایک وجہ خطے میں پاکستان کی نمایاں جغرافیائی حیثیت تھی۔ مسئلہ کشمیر ابھی حل نہ

ہوا تھا۔

بقائے پاکستان کے لیے پاکستانی سپاہیوں نے جان ہتھیلی پر رکھ لی تھی۔ عوام کے سوئے ہوئے احساسات و جذبات جاگ گئے۔ پاکستانی افواج کی جاں نثاری، جواں مردی اور بہادری کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملے۔ انھوں نے باطل قوت کو کچل دیا لیکن ان کے پایہ استقلال میں کمی نہ آئی۔ یہ جنگ سترہ روز جاری رہ کر ختم ہو گئی مگر اس کے اثرات نے سوچ کے دھارے تبدیل کر دیے۔ ادب پر بھی اس کے اثرات مرتب ہوئے۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار بھی اس واقعے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ فتح محمد ملک ۱۹۶۵ء کی جنگ کے اردو ادب پر اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''خارجی زندگی کی اس اچانک کایا پلٹ کی بدولت ہمارے تخلیقی ادب کی آنکھوں کی کھوئی ہوئی چمک بھی دوبارہ لوٹ آئی۔ جن تلازمات و محاکات، جن علائم و رموز اور جس قومی و ملی طرزِ احساس کو گذشتہ ربع صدی کے دوران ہمارے ادیب نے بڑی محنت کے ساتھ فراموش کیا تھا۔ وہ ہمارے ادیب کی تخلیقی کارگاہ میں سیلاب کی مانند در آئے۔'' ۴۱

۱۹۶۵ء کی جنگ میں پاکستانی فوجی بھارتی فوج کے سامنے آہنی دیوار بن گئے۔ وہ پسپائی اور شکست خوردگی کے لیے تیار نہ تھے۔ عام شہری بھی تن من دھن کی بازی لگانے کے لیے تیار بیٹھے تھے۔ شہریوں کی طرف سے فوجیوں کے لیے ادویات، کھانے پینے کی چیزیں اور دیگر اشیائے ضرورت کا انتظام کیا جا رہا تھا۔ رضا کار کمیٹیاں متحرک تھیں۔ جذبہ حب الوطنی میں ہر شخص دوسرے کو پیچھے چھوڑ جانے کا خواہاں تھا۔ ان سب ارضی حقیقتوں کے ساتھ لوگوں کو پاکستانی فوج کی غیبی مدد کا پورا یقین تھا۔ بعض لوگ انھیں من گھڑت قصے اور الیوژن سمجھتے رہے۔ الطاف فاطمہ کے افسانے ''گواہی'' میں ۱۹۶۵ء کی جنگ کا ضمناً ذکر ہے اور اِسی تائید ایزدی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ دو مثالیں درج کی جارہی ہیں:

> ''وہ یہ کہتے ہیں کہ ہمیں یوں محسوس ہوتا تھا کہ ان میں سے ہر ایک کی پُشت پر ایک سفید پوش کھڑا ہے...وہ تو یہ کہتے ہیں جب لاہور پر بم پھینکنے کی کوشش کی کسی سفید پوش نے اپنی چادر میں سمیٹ لیا.....اچھا ایک بات بتایئے، بالکل سچ سچ! یہ باتیں مسلمان فوجیوں کی زبانی سُنی ہوگی؟ اس بات کی میں قسم کھانے کو تیار ہوں کہ اس موضوع پر کسی مسلمان فوجی سے قطعی گفت گو نہیں ہوئی.....'' ۴۲

> ''تب اس شخص نے کہ جس کا چہرہ چادر کی اوٹ میں چھپا تھا، اس جیپ کے ڈرائیور سے کہا، تم مجھ سے سوال کر کے میری راہ کھوٹی نہ کرو حسنؓ اور حسینؓ آگے جا چکے ہیں اور اب میرے نام کا نعرہ لگنے والا ہے اس نے یہ کہا اور آگے بڑھ گیا...'' ۴۳

فوجی جوان پورے یقین اور اعتقاد کے ساتھ میدان جنگ میں اپنی عظمت کا لوہا منوا رہے تھے۔ جو شہید ہوئے وہ امر ہو گئے اور جو غازی تھے وہ سر پر کفن باندھے جامِ شہادت نوش کرنے کے لیے تیار تھے۔ گھر...

میں ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں کے دستِ دعا بلند اور وظائف جاری تھے۔ سعیدہ گزدر کے افسانے ''تمغہ'' میں بھی ۱۹۶۵ء کی جنگ میں ملنے والی غیبی مدد کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

''ہم عورتیں اکٹھا ہو کر آیت کریمہ کا ورد کیا کرتے اور فوج کی کامیابی کی دعا مانگتے کیسا عجیب وقت گزرا ہے۔ انھوں نے محبت بھری مسکراہٹ سے رخسانہ کو دیکھتے ہوئے کہا۔ ان دعاؤں اور منتوں کا ہی اثر تو تھا کہ دشمن کے جہاز بم پھینکتے مگر انھیں زمین پر گرنے سے پہلے ہی فرشتے اپنی جھولیوں میں بھر لیتے۔''۴۴

پاک فوج ایک طرف تو میدانِ جنگ میں برسرِ پیکار تھی اور دوسری طرف مصائب اور خطرے میں گھرے ہوئے لوگوں کے لیے امدادی کارروائیاں جاری تھیں۔ اس دوران میں کچھ قیمتی جانیں ضائع ہوئیں۔ عام آدمی کی موت اور شہادت میں فرق ہوتا ہے۔ شہادت کا رتبہ اور شہید کون ہوتا ہے۔ افسانہ ''پاربتی'' کے ایک نسوانی کردار کی زبانی سُنیے:

''ماں! موت سے بھاگ رہی ہو؟ تو یہیں رہ جا۔ تیری جگہ کسی کارآمد آدمی کو چڑھا دیتے ہیں وہ ہنسا۔

ہائے! نہ بچہ ــــ وہ چیخی

میں کھونجے لگ کے بہہ جاواں گی

ماں! جان بڑی پیاری ہے؟

ہاں بچہ! کافراں ہتھوں میں نہیں مرنا۔ موت تاں اک دن آنیں اے۔

ماں! شہادت مل رہی ہے۔ سپاہی نے بڑھیا سے کہا۔

عملاں نال شہادتاں پترا! ایویں تاں نہیں۔ میں نکڑمی اےتھے بن گُج کِتے مری شہادت کاہدی ــــ'' ۴۵

جنگیں قابل نفرت شے ہیں لیکن بعض حالات میں ناگزیر ہوتی ہیں۔ عفرا بخاری کے افسانے ''کروٹ'' میں ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے دکھایا گیا ہے کہ جنگ کے عام آدمی کی نفسیات پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ان کے افسانے کا کردار جنگ کو ناپسند کرتا ہے لیکن خود حفاظتی کے عمل کے دوران تشدد کا شکار ہوتا ہے تو جنگ کے مثبت پہلوؤں کا معترف ہو جاتا ہے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کا ایک اور پہلو سعیدہ گزدر کے افسانے میں نظر آتا ہے۔ بعض پاکستانی فوجیوں کو بے جگری اور حوصلہ سے لڑنے کے انعام کے طور پر جنگ بندی کے بعد تمغۂ جرات دیا گیا تھا۔ سعیدہ گزدر نے ان مسلمان فوجیوں کے انعام و اکرام کی پذیرائی کا پہلو دکھانے کی بجائے اس بہیمانہ پہلو کو اجاگر کیا ہے جو ہر ذی روح کے لیے قابل مذمت ہے۔

''زاہد بھائی! اتنے بڑے جہاز کو گراتے ہوئے کیا کیفیت تھی آپ کی؟.... بی بی! اُس وقت کچھ ہوش نہیں تھا بس مرنے اور مارنے کی دھن تھی... ہاں!... دوسرے روز... اچانک ہمارے ایک ساتھی کی نگاہ ڈھانچے کے قریب ایک ہاتھ پر پڑی۔ ہتھیلی تک کٹے اس پنجے کی درمیانی انگلی میں

ایک سونے کی انگوٹھی چمک رہی تھی۔ انگوٹھی ہم نے اُتار لی—، اور ہاتھ؟.... معلوم نہیں کس نے اس ہاتھ کو سب سے پہلے جوتے سے ٹھوکر لگائی بس پھر ہم سب ٹوٹ پڑے... اچانک ہمارے ایک ساتھی نے ہاتھ کو اپنے جوتوں سے کچلنا شروع کر دیا اور ہم سب نے باری باری اُس ہاتھ کو اتنا کچلا کہ وہ قیمہ سا بن کر میدان کی مٹی میں مل گیا۔" ۴۶

خدیجہ مستور کے افسانے "ٹھنڈا میٹھا پانی" میں واحد متکلم کی صورت میں جنگ کا براہِ راست مشاہدہ کرنے والی خاتون کے تاثرات دکھائے گئے ہیں۔ یہ افسانہ آپ بیتی کا انداز لیے ہوئے ہے۔ خدیجہ مستور کا افسانہ "راستہ" اور الطاف فاطمہ کے افسانے "ٹڈی چٹا سویٹر" اور "سہارا" بھی ۱۹۶۵ء کی جنگ کے پس منظر میں تحریر کیے گئے ہیں۔ اس ہنگامی موضوع پر پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے نسبتاً کم لکھا ہے۔

المیہ مشرقی پاکستان:

سقوطِ ڈھاکہ ہماری انفرادی اور قومی زندگی کا عظیم ترین سانحہ تھا۔ جس نے داخلی و خارجی زندگی کے بے شمار پہلوؤں پر اثرات مرتسم کیے۔ مشرقی اور مغربی پاکستان کی صورت میں ملک کے دو ٹکڑے ہو جانے میں نسلی منافرت، لسانی تعصبات، اندرونی خلفشار، مفاد پرستی اور غیر ذمہ دارانہ رویوں نے اہم کردار ادا کیا۔ اس سانحے کے نتیجے میں جو جذباتی، نفسیاتی اور عملی مشکلات پیش آئیں پاکستانی افسانہ نگار خواتین اس کا احاطہ کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگاروں نے اس المیے کے نتائج کو انفرادی اور اجتماعی تناظر میں دیکھا ہے۔ اس دور کے اقتصادی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر کو مدنظر رکھا ہے۔ اس واقعے کے پیچھے محرکات میں سے ایک لسانی اختلاف بھی تھا۔ زبان کو بنیاد بنا کر ذہنوں میں گندگی بھری گئی جس سے تعلقات میں رخنے پیدا ہوئے۔ اس نکتے کو خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے:

"....اور جب ان کے پوتے نے کہا۔ اردو اور بنگلہ بولنے والے لڑکے اب الگ الگ کھیلتے ہیں تو منشی صاحب کا دل بیٹھ گیا...... اعلان یہ ہوا تھا کہ اردو اور بنگلہ دونوں قومی زبانیں ہیں... جگہ جگہ اردو اور بنگلہ کی لڑائی اسی طرح شروع ہو گئی جیسے کسی زمانے میں اردو اور ہندی کی ہوا کرتی تھی۔ اردو اور ہندی بھی ایک ماں کی دو بیٹیاں تھیں مگر انگریز بہادر نے اپنی حکمت عملی سے انھیں ایک دوسرے کا دشمن بنا دیا تھا اور اب ان کے جانشین بنگلہ اور اردو کی لڑائی کا خاموشی سے تماشا دیکھ رہے تھے۔" ۴۷

لسانی امتیازات کے نتیجے میں یقین، پیار اور خلوص کی فضا تبدیل ہونے سے اچھی روایات کا خاتمہ ہوا۔

"زبان ملت پر غالب آ گئی تھی۔ اس کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ بے چاری ملتِ اسلامیہ نہ جانے کہاں منہ چھپائے سسک رہی تھی۔" ۴۸

لسانی امتیازات نے ذہنی اُلجھنوں میں اضافہ کیا۔ بغاوت، اندرونی سازشیں، قتل و غارت گری مسلمانوں

کی تاریخ کے آشوب کا تسلسل ہے۔ مسلمانوں کو اکثر داخلی کمزوریوں اور آپس کے لڑائی جھگڑوں نے ٹکڑوں میں بانٹ کر شکست سے دوچار کیا ہے۔ صدیوں سے یہ تاریخ دہرائی جانے کے باوجود مسلمان سبق نہیں سیکھتے۔ وہ ہمیشہ اپنی حماقتوں کا نتیجہ بھگتتے ہیں لہٰذا دشمن کا بھرپور وار اس مرتبہ بھی خالی نہ گیا۔ ایک ہی ملک کے لوگوں کے درمیان منافرت بڑھتی گئی۔ نفرت کے بیج کی آبیاری نامحسوس طریقے سے کی جاتی رہی۔ جس کا حتمی نتیجہ ملک کی تقسیم اور گھرانوں کے منقسم ہونے کی صورت میں نکلا۔ شر نے خیر کو لپیٹ میں لے لیا۔ منشور بدل گئے۔ طاقت کے نشے نے ایک نصب العین میں ترمیم کر دی اور راستے جدا جدا ہو گئے۔

''وہ دونوں جھنڈے جو دو قدروں کے نشان تھے اکٹھے بھی لہرا سکتے تھے۔ مگر ہم دونوں بھائیوں نے ضد کی کہ صرف ایک جھنڈے کو لہرانے کا حق ہے اور جب ہم دونوں ایک دوسرے کو برا بھلا کہہ رہے تھے تو ہم بھول چکے تھے کہ ہم ایک ماں کی اولاد ہیں— ایک ہڈیاں— ایک خون— ایک مٹی۔'' ۴۹

یہ کون تھے؟— یہ بھالے بردار اپنے تھے۔ اتنے اپنے کہ ان کی آنکھوں کی خوف ناک چمک دیکھ کر یقین نہیں آتا تھا کہ یہ ان کی اپنی آنکھیں ہیں جیسے اس سے قبل سب یکا یک اندھے ہو گئے ہوں اور سبھوں نے غنیم کی عطیے میں عنایت کی ہوئی آنکھیں اپنے حلقوں میں نصب کر والی ہوں۔'' ۵۰

تعصب اور تفرقے کی آندھی نے سب کچھ ملیامیٹ کر دیا۔ ملک کے دو حصے ہو گئے کچھ لوگ بنگلہ دیش چلے گئے اور کچھ پاکستان آ گئے۔ بنگلہ دیش سے آ کر پاکستان میں قیام پذیر لوگ بہاری کہلائے۔ سب سے پہلا مسئلہ بہاریوں کی آبادکاری تھا۔ لٹے پٹے قافلے مغربی پاکستان پہنچے تو ان کی رہائش، قیام و طعام کے علاوہ ان کی شناخت ایک اہم مسئلہ ٹھہری۔ وہ پاکستانی کہلائے اور نہ بنگالی۔ اجنبیت کی دیوار نے محبت کے رشتوں میں بھی تقسیم پیدا کر دی۔ بہاری ہونا ایک گالی، ایک طعنہ بن گیا۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اس حساس مسئلے کو معروضی انداز میں پیش کر کے بالغ نظری کا ثبوت دیا ہے۔ دو مثالیں اس سلسلے میں درج کی جا رہی ہیں:

''مت بولو تم لوگ یہ زبان تمھارا کیا تعلق اس سے، تمھاری مادری زبان اردو ہے اور تم ایک بہارن کے لڑکے ہو۔

بہارن کیوں اماں— پاکستانی کیوں نہیں۔''

ہاں پاکستانی بھی ہوں مگر......

اماں جی! آج میں پہلی بار سکول گیا تھا نا...تو لڑکے مجھے چھیڑ رہے تھے... کہتے تھے بہاری بڑے بدنصیب ہیں جہاں جائیں گے مصیبتیں لائیں گے ...وہ کہتے ہیں ایسی گرانی کبھی نہیں ہوئی تھی یہاں۔ بہاری آئے گرانی لائے، بہاری آئے تپش لائے— بہاری آئے سیلاب لائے۔'' ۵۱

''ہم پاکستان میں رہنا چاہتے تھے اور پاکستانی کہلانا چاہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے ہمیں بنگلہ

دیش میں نہیں رہنے دیا۔ اب اگر یہاں لوگ ہمیں بہاری کہتے ہیں اور پاکستانی نہیں سمجھتے تو پھر اس کا مطلب ہے ہم نے بنگلہ دیش میں خود کو پاکستانی کہہ کر غلطی کی تھی۔'' ۵۲

سیاسی اکابرین کی مفاد پرستی اور سازشی ذہن رکھنے والوں نے اقتدار کا سودا بھاری قیمت ادا کر کے کیا۔ دونوں اطراف کی عوام گھن کی طرح پس گئی۔ مشرقی پاکستان سے ہجرت کر کے مغربی پاکستان آنے والوں نے ذہنی اور جسمانی تکالیف برداشت کیں۔ یہی حال مغربی پاکستان سے بنگلہ دیش جانے والوں کا ہوا۔ دلوں میں خطِ تفریق کھنچ گیا تھا۔ اس لیے لوگوں کو معاش کے حصول کے لیے بھی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ شکوک وشبہات اور عدم اعتماد کی فضا میں جسم و جان کا رشتہ برقرار رکھنا محال ہو گیا۔ شہناز پروین ایسے ہی ایک کردار کی حالت کا نقشہ کھینچتی ہیں:

''کراچی آ کر مکتی... معاش کی تلاش میں وہ جگہ جگہ جاتی اور ناکام لوٹ آتی...... برتھ سرٹیفکیٹ میں چاٹگام لکھا ہوا اور دوسری دستاویزات میں اس کے نام کے ساتھ مکتی جگمگاتا دیکھ کر اسے فوراً ٹکا سا جواب مل جاتا۔'' ۵۳

اختر جمال کے افسانے ''کاجل'' سے ایک مثال دیکھیے:

''ابا پر پہلے تو پاکستان سے وفاداری کا الزام تھا۔ مگر پھر انھیں ملازمت میں واپس لے لیا گیا۔ بنگلہ دیش جا کر بھی ہم نے بہت پریشانیاں اٹھائیں۔'' ۵۴

بنگالیوں کے دل میں مشرقی پاکستان کے لوگوں کے لیے شدید نفرت تھی۔ یہ بات ان کے ذہنوں میں نقش ہو چکی تھی کہ مغربی پاکستان کے لوگ غاصب اور ظالم ہیں۔ مشرقی پاکستان کے لوگوں کی کسمپرسی، غربت اور بدحالی حتیٰ کہ سماوی آفات کے آنے میں بھی مغربی پاکستان کا ہاتھ ہے۔ نامساعد حالات میں بھی مغربی پاکستان کی طرف سے بھیجی گئی امداد کے نتیجے میں جوابی گلے شکوے ہی ملتے تھے۔ سیما پیروز کی کہانی ''شبو'' کا نسوانی کردار اسی بات پر گہرے رنج و ملال کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

''.... پھر اُسے بھی غصہ آ گیا۔ آخر آپ کس بنا پر کہہ رہے ہیں کہ مغربی پاکستان آپ کو کھا گیا۔ آپ ہمیں نہیں کھا گئے۔ ہر سال یہاں طوفان آتے ہیں۔ لاکھوں کروڑوں روپیہ دیا جاتا ہے۔ ہم لوگ گھر گھر جا کر آپ کے لیے فنڈ جمع کرتے ہیں اور ہر آدمی آپ کا دکھ محسوس کرتا ہے۔ نوکری میں تم لوگوں کو ترجیح دی جاتی ہے۔'' ۵۵

سقوطِ ڈھاکہ کے موقع پر دشمن نے جیت کا جشن منایا۔ ذلت اور رسوائی کے احساس سے کروڑوں پاکستانیوں کے سر جھک گئے۔ قوم کے مونس وغم خوار خون کے آنسو روتے رہے۔ ہمارے جاں باز قیدی بنا کر گلیوں میں پھرائے گئے۔ اس موقع پر ایک اور تکلیف دہ صورتِ حال دیکھنے میں آئی۔ وہ مسلمان جو ۱۹۴۷ء میں اپنے خاندان کے ساتھ پاکستان نہ آئے تھے۔ بھارتی فوج کی طرف سے ۱۹۷۱ء کے واقعے میں سازشوں میں شریک رہے۔ عذرا اصغر کے افسانے ''گھس بیٹھے'' میں اس المیے کی نشان دہی کی گئی ہے۔

"پاکستانی کا مشرقی حصہ پھر آگ کی لپیٹ میں ہے۔ تمھارے بھارت نے وہاں تم جیسے اپنے سینکڑوں تخریب کار بھیج دیے ہیں اور میرے دل میں ایک بار پھر شدت جذبات سے تلاطم برپا ہو گیا ہے۔ تمھاری وجہ سے میرے نغمہ بار وطن کے گیت موت کی نیند سوتے جا رہے ہیں۔ سرسبز کھیتیاں جھلس کر خاکستر ہو رہی ہیں۔ میری پدما کا پانی سرخ ہو گیا ہے۔" ۵۶

سقوطِ ڈھاکہ کے موقع پر ظلم و بربریت کی وہ تاریخ دہرائی گئی جو ۱۹۴۷ء کے موقع پر فسادات کی صورت میں نظر آئی تھی۔ عورت کے ننگ و ناموس کی دھجیاں اڑا دی گئیں۔ پامال شدہ عزتوں کے ساتھ خواتین زندہ لاشیں بن گئیں۔

"یہ بچی جسے آپ نے دیکھا دراصل حقیقی صائمہ کی ایک پامال شدہ تشبیہ ہے۔ ڈاکٹروں کا کہنا ہے کہ ایسٹ پاکستان میں گزرے خوں چکاں لمحے اب تاحیات اس کی روح میں گڑے رہیں گے۔ وہ میری تکہ بوٹی کر دیتے تو بہتر تھا۔ انھوں نے میری گڑیا سی بیٹی کو اپنی شیطانیت کا نشانہ بنا کر میری تمام نسلوں کو پاتال میں اتار دیا ہے... میں تو یہ بھی نہ پہچان سکا محافظوں کے روپ میں لوٹنے والے لٹیرے بارڈر پار سے آئے تھے یا اپنے ہی کوئی محافظ تھے۔" ۵۷

"اس نے بابا کو عزت کی میٹھی نیند سلانے کے بعد میرے دامن کو تار تار کر دیا...... تب بابا کی قمیض میری ستر پوشی کے کام آئی اور بابا کو اس طرح ننگا چھوڑتے ہوئے مجھے ذرا بھی جھجک نہیں ہوئی۔ بابا مر چکے تھے...... کیا جنازہ تھا اُن کا، کمر میں ایک لنگی نہ کفن نا کافور اور نہ ہی انھیں قبر نصیب ہوگی۔ کھا لیا ہو گا گدھ کوے نے۔" ۵۸

"چند دنوں پہلے مکتی باہنی کے چند غنڈوں نے میرے گھر پر حملہ کیا اور میری آنکھوں کے سامنے میری ماں اور بھائیوں کو زندہ جلا دیا... اِدھر دیکھو۔ اُس نے بڑی آہستگی سے اپنے سینے پر سے کپڑا ہٹایا۔ کپڑے کا ہٹنا تھا کہ میں زور سے چیخ پڑی۔ بشریٰ کی چھاتیاں کٹی ہوئی تھیں اور سینے پر خنجر کی نوک سے جے بنگلہ لکھا ہوا تھا۔" ۵۹

الطاف فاطمہ نے اپنے افسانے "تصویر" میں ۱۹۷۱ء کے جنگی قیدیوں پر ہونے والے نفسیاتی اثرات کا احاطہ کیا ہے۔ سائرہ ہاشمی کے افسانے "روشنی کا سفر"، "نفرت کی دیوار"، "دھرتی کی باس" فرخندہ لودھی کا افسانہ "برسات کی گرم ہوا" اور فردوس حیدر کا "سائباں" بھی ۱۹۷۱ء کے تاریک واقعات کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ انسانیت کے رشتے کے بے حقیقت ہو جانے کی تصویریں ہیں۔

جب انسان تہذیب کا لبادہ اُتار پھینکتا ہے۔ اپنے غیر بن جائیں۔ نفرت کے الاؤ کے سامنے تمام جذبے بھسم ہو جائیں اور کشت و خون کا بازار گرم ہو تو انسان درندگی کی مجسم تصویر بن جاتا ہے۔ اُم عمارہ کے افسانے کا یہ حصہ دیکھیے:

"میرا بھائی اس کا پہلے کان کاٹا پھر ذرا سا ناک کاٹا۔ اور پھر دونوں ٹانگ اور ایک ہاتھ کاٹ کے دروازے پر چھوڑ دیا۔ میرا مامی سپاہی کا پاؤں پکڑ لیا۔ اس کے بیٹے کو گولی مار دے پر اونیئں مارا... میرا مامی پاگل ہو گیا اور اپنے ہاتھ سے بیٹا کی گردن پر داؤ مارا کہ وہ مر جائے لیکن بیگم صاحب آدھا گردن کٹ کر رہ گیا۔ سپاہی مامی کو گولی مار دیا۔ میرا میرا بھائی سارا دن تڑپتا رہا۔ رات کو بولتے ہیں کتا مغز کھا گیا اور چیکا اس کی آنکھ نکال لے گئی۔" ۶۰

سقوطِ ڈھاکہ کے وقت تہذیبی و ثقافتی بُعد خشتِ اوّل بنا یا نفاق کو ہوا دے کر بھائی کو بھائی کے خون کا پیاسا بنا دیا گیا۔ ان کی وجوہات جو بھی ہوں موت، بھوک خوف اور نا اُمیدی کی جیت ہوئی۔

"اچھا میں سمجھ گئی کوئی روٹی نہیں یہاں۔ خیر کوئی بات نہیں ہے میں اس اُگلے ہوئے ٹکڑے کو کھا کے پانی پی لیتی ہوں... ارے! وہ اپنی جگہ سے تڑپ کے اُٹھی کہ اس کا ہاتھ پکڑے لیکن قبل اس کے کہ وہ اس تک پہنچتی۔ وہ اس کے ٹی بی زدہ بھائی کا اُگلا ہوا نوالہ منہ میں رکھے بڑے مزے سے چبا رہی تھی۔" ۶۱

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے مشرقی پاکستان کے المیے کے مختلف پہلوؤں کو مدنظر رکھ کر لکھے گئے افسانوں میں دردمندی کا احساس نظر آتا ہے۔ ان افسانوں میں دُکھ کی فضا محسوس کی جا سکتی ہے۔ پاکستان کی تاریخ کے اس سیاہ باب کی زندہ و جاوید تلخ حقیقتیں خواتین کے افسانوں کا موضوع ہیں۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل کا کہنا ہے کہ یہ کرب ۱۹۷۱ء کی جنگ میں پاکستانیوں کے جذبہ و احساس کو کہیں زیادہ متاثر کرنے کا باعث ہوا اور اسی اعتبار سے اس المیے پر لکھے جانے والے افسانے اپنے احساس و تاثر کے لحاظ سے زیادہ گہرے اور پاکستانیت سے اپنے رشتے کے حوالے سے زیادہ قریب بھی ہیں۔ ان میں پایا جانے والا درد و احساس پوری قوم کے درد و احساس کی حقیقی ترجمانی کرتا ہے۔ ۶۲

سیاسی شعور:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی بالغ نظری، وسیع ادراک، رچے بسے سیاسی شعور اور عصری معروضیت کی واشگاف مثالیں جا بجا ملتی ہیں۔ عوام کی فلاح و بہبود کو اوّلین مسلک کہنے والے سیاست دان "کھاؤ پیو اور موج اڑاؤ" کی پالیسی پر عمل پیرا ہیں۔ اپنے بینک بیلنس میں اضافے اور تجوریاں بھرنے میں مصروف ہیں۔ چودھری، ملک، لغاری، مزاری، چیمہ، کھچی، ٹوانے، کھر، مخدوم، خاک وانی اور دیگر کئی ناموں کے ساتھ ان کے چہرے مختلف اور عمل ایک جیسے ہیں۔

ایوانِ اقتدار میں کرسیوں پر براجمان نااہل لوگ پیسے کے بل بوتے پر جامد نظریات کے ساتھ حکومت کی باگ دوڑ سنبھالے بیٹھے ہیں۔ موروثی سیاست کی وجہ سے ملک کا سیاسی نظام مستحکم ہونے کی بجائے مزید کھوکھلا اور کم زور ہو رہا ہے۔ بعض پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں براہِ راست چوٹ اور طنز کے انداز میں فنی

حوالوں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے جذباتیت نظر آتی ہے۔ایک مثال دیکھیے:

''لال پارٹی کی لیڈر! امی جان کی تصویر بڑی پیاری تھی۔ وہ تصویر میں اپنی مخصوص مسکراہٹ اور سفید دوپٹہ لیے ہر آنے جانے والے پر ممتا بھری نظریں نچھاور کر رہی تھیں۔ جیسے ہی کوئی راہ گیر اُن کی تصویر کے آگے رُکتا تصویر اوہ ہیلو بے بی! کہہ کر ایک ٹافی آگے بڑھا دیتی۔ رکنے والا لیس ماما! لیس ماما! کہہ کر ٹافی پر بھوکے بچے کی طرح ٹوٹ پڑتا۔ یہ منظر ساتھ ہی لگی بورڈ کی تصویر بھی دیکھ لیتی۔ جوائی بھائی کا ساپوز مارے واسکٹ پوش سبز پارٹی کا لیڈر فوراً اپنے گنجے سر پہ رنگ برنگی وگ رکھ لیتا اور گانے لگتا۔

اس میں مونگ پھلی کا دانہ!

وہ ایک بسکٹ عوام کی طرف بڑھاتا۔'' ۶۳

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے خارجی حقائق کو بے نقاب کرنے کے مختلف انداز اپنائے ہیں۔حکمران طبقے کی دھوکا دہی کو غیر مرئی کرداروں کو مجسم کرکے ان کی زبان سے کہلوایا ہے۔ ہوا کے سمجھانے پر ''صبح'' عوامی نمائندوں کا اصل چہرہ دیکھ کر حیران و ششدر رہ جاتی ہے۔

''ہوا قہقہہ لگا کر ہنس دی...... تمھارا خیال ہے کہ یہ جو سرخ اور سبز قمیضوں والے ہیں۔ان مٹیالے کپڑوں والوں کی بھلائی کر رہے ہیں.... ان میں سے کسی کو گھر نہیں ملے گا اور یہ ہدایت دینے والے سب آپس میں بانٹ لیں گے۔ یہ جھونپڑیاں یوں ہی آباد رہیں گی...دوسرے دن صبح آئی تو بے قراری سے ٹیلے سے اُتری مگر وہیں ٹھٹھک کر رہ گئی۔ بلڈنگ سے ذرا دور میدان میں بوسیدہ جھونپڑیوں میں دھواں اُٹھ رہا تھا— پارک کے گیٹ پر بل ڈاگ بڑے جارحانہ انداز میں پہرہ دے رہے تھے۔ عمارت کے دروازوں پر ہدایت دینے والوں کا قبضہ تھا.... صبح نے کتوں کو دیکھا پھر دروازے پر قابض انسانوں کو اور وہ یہ تمیز نہ کر سکی کہ ان میں انسان کون سے ہیں اور بل ڈاگ کون؟'' ۶۴

سیاسی لیڈر جلسوں میں کھوکھلے نعرے لگاتے، واویلا کرتے اور غریبوں کی کایا پلٹنے کے جھوٹے دعوے کرتے ہیں۔ وی آئی پی کسی شہر میں داخل ہو جائیں تو شہری نہ صرف تنگی کا شکار ہوتے ہیں بلکہ سخت حفاظتی اقدامات کے درمیان یوں لگتا ہے کہ جیسے شہریوں کو وردیوں اور بوٹوں والوں نے ہائی جیک کر لیا ہے۔غریب دادرسی کے لیے مقتدر طبقے تک پہنچنے کی کوشش میں دہشت گرد قرار دے کر کیسے مارا جاتا ہے اس کی تصویر کشی طاہرہ اقبال کے افسانے کے اس حصے میں کی گئی ہے:

''ساجد مر گیا۔ اگر زندہ بھی رہتا تو سمجھو پھر بھی مر ہی گیا تھا۔ واپڈا کے لائن مین نے سامعین کے لیے اس اُلجھی گتھی کو سلجھایا۔

وزیراعظم کی گاڑی سے ٹکرانا کوئی کم بڑا جرم نہیں ہے۔

وزیراعظم کی گاڑی کہاں، ایک جیسی بیسیوؤں ہوتی ہیں، قافلے میں تاکہ کسی کو معلوم ہی نہ ہو سکے کہ وزیراعظم کس والی میں ہے... لیکن قافلے کے راستے میں آنا بھی کوئی کم بڑا جرم نہ تھا۔ ساجد نے بڑی غلطی کی چچ چچ۔" ٦٥

دہشت گرد تنظیم سے تعلق، وزیراعظم کے قتل کی سازش ناکام، ایک دہشت گرد ساتھی مارا گیا، مشتبہ افراد دیکھے گئے۔ اس طرح کے جملے بولتے قانون نافذ کرنے والے اداروں کا سرگرم عمل ہونا اس ملک میں روزمرہ کا معاملہ بن چکا ہے۔ دوسری طرف اپوزیشن جماعتوں کی متاثرہ خاندان سے ہمدردیاں، ریلیف کے وعدے، بیان بازی، این جی اوز اور میڈیا کا شور یہ ہمارا وہ سیاسی منظرنامہ ہے جس میں سراسر عوام کا نقصان ہوتا ہے۔ ارضی و سماوی آفات آنے پر بھی صرف سیاست چمکائی جاتی ہے۔ عذرا اصغر کے افسانے کے اس ٹکڑے میں اسی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

"میرے سر پر ایک ہیلی کاپٹر شور مچاتا اڑ رہا ہے۔ کوئی وزیر کوئی ضلع کا حاکم شاید ہم سیلاب زدوں کی اُجڑی دنیا کا تماشا دیکھنے آیا ہے... کچھ دیر بعد یہ شہر کے ایئرپورٹ پر جا کر اترے گا اور ضلع کا حاکم یا وزیر اپنے میلوں پھیلے خوب صورت بنگلے میں ایک پریس کانفرس بلائے گا..... فوٹوگرافر آئیں گے۔ ڈھے ہوئے مکانوں، بہتی ہوئی لاشوں اور اُجڑے ہوئے تباہ حال لوگوں کی تصویریں اُتار کر چھاپیں گے......" ٦٦

ایوان بالا اور ایوان زیریں میں اُجڈ اور گنوار لوگ قابض ہیں۔ وہ سیاسی معاملات کی سوجھ بوجھ نہیں رکھتے لیکن دولت کی بنیاد پر اسمبلیوں میں جا بیٹھے ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانے کا یہ حصّہ اسی حقیقت کی نشان دہی کر رہا ہے۔

کیا مشکل ہے جی؟... نگار تنک کر بولی
مشکل یہ ہے کہ میں اپنا نام تک لکھنا نہیں جانتا اور ــــ اور..."
نگار نے فلک بوس قہقہہ لگایا اور وزیر کے ساتھ لٹک کر بولی۔ واہ جی واہ وہ جو اسمبلیوں میں بھرے ہوتے ہیں وہ پڑھے لکھے ہوتے ہیں۔ واہ میاں جی۔ واہ آپ نے تو وہی بات کی کہ جس کے کندھے پر پنکھ نہ ہوں وہ فرشتہ نہیں ہوتا ــــ ہم تو ایسوں کو فرشتے سمجھتے ہیں ایسوں کو۔" ٦٧

ہمارے ملک میں الیکشن کا نظام غیر شفاف ہے۔ سیاسی پارٹیوں کے ووٹر بکاؤ اور سیٹیں طے شدہ پروگرام کے تحت ملتی ہیں۔ الیکشن کے دوران جیپوں اور گاڑیوں میں ووٹرز لائے جاتے ہیں۔ سیاسی پارٹیاں دوسری پارٹی کی ذاتیات اور منشور پر حملہ کرتی ہیں لیکن یہ صرف ٹوپی ڈراما ہوتا ہے۔ بعض صورتوں میں عوام کی ہمدردی حاصل کرنے کے لیے سیاسی ورکرز کی شہادت بھی دیکھی گئی ہے۔ پس ماندہ علاقوں میں خاص طور پر عہد دیرینہ کی پابندی کی جاتی ہے۔ نسل در نسل اور خاندانی وفاداریاں نبھائی جاتی ہیں۔ الیکشن کے دور میں نچلے طبقے کا ہر ہر فرد اہم ترین فرد ہو جاتا ہے۔ پارٹی لیڈروں کی سماعتیں کند اور زبانیں تیز ہوتی ہیں، الیکشن کے دنوں میں پارٹی ورکر

اپنی جان قربان کرتا ہے۔لیکن عہدے لیڈر حاصل کرتا ہے۔مفلوج ذہنیت کے یرغمالی ووٹرز اور سیاسی رشوت کے ذریعے الیکشن کیسے جیتے جاتے ہیں۔اس کی مثالیں ملاحظہ کریں:

''اس پولنگ سے آپ کو جتانا اب ہماری ذمہ داری ہے بس ٹمک گئی۔'' ۶۸

''ہمارے پرکھوں سے الیکشن کے چند اُصول طے ہیں وہ اس الیکشن پر بھی لاگو رہیں تو بہتر ہیں عورتوں کے ووٹ کبھی نہیں ڈلے اب کی بار بھی نہیں ڈالے جائیں گے۔کمیوں کے ووٹ آدھے آدھے تقسیم ہوں گے... بڑے ووٹوں میں تیرہ آپ کی طرف... بارہ ہماری طرف اور چھوٹے ووٹوں میں تیرہ ہماری طرف اور بارہ آپ کی طرف...انھیں توڑنے کی کوشش لڑائی کا آغاز سمجھا جائے گا۔'' ۶۹

ووٹرز اور الیکشن کے عملے کی خاطر مدارت سیاسی پارٹیوں کا فرض اولین ہوتا ہے جسے وہ پوری دیانت سے نبھاتے ہیں۔

''رات کے اندھیرے میں گیہوں اور گڑ کی بوریاں ووٹروں کے ہاں منتقل ہونے لگیں قرآن پاک پر ہاتھ رکھ کر وفاداری کے عہد لیے گئے۔عہد شکنی کی شہرت رکھنے والوں سے طے پایا کہ وہ پرچی پر مہر لگا کر باہر لے آئیں اور متعلقہ پارٹی کے حوالے کر دیں۔'' ۷۰

کسانوں، مزدوروں اور طلبا کے ساتھ مل کر الیکشن جیتنے اور دوسرے سیاسی رویے پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں زیر بحث رہے ہیں۔آمریت نامنظور، جمہوریت زندہ باد، برابری، وطن، دھرتی، ترقی، مستقبل، منشور، خدمت اور اس جیسے دیگر الفاظ اور اصطلاحات الیکشن کے جلسوں، جلوسوں میں استعمال ہوتی ہیں۔اسی حوالے سے طنز کی صورت افسانے کے اس اقتباس میں نظر آ رہی ہے۔

''الیکشن میں جیتنے کے امیدواروں نے عوام نام کا ماسک پہنا اور ایک ہجوم پیچھے لگائے سڑکوں پر نعرے لگوانے کے لیے نکل پڑے۔یہ ہجوم بھولی بھالی بھیڑوں کا تھا...... پٹاری کھلی تو اب کی بار اس میں سے کوئی معمولی سانپ برآمد نہیں ہوا۔ایک بھوکا، خون خوار، ظالم، خودغرض اژدھا اُچھل کر باہر آیا......ہم آپ کے غلام ہیں کہیے! آپ کے کھانے کے لیے کیا پیش کریں؟؟ اچھا اچھا! ابھی لائے۔

لوگ بھاگے اور انھوں نے اپنی اُمیدیں، آرزوئیں، خواہشات اور خوش فہمیاں بوٹی بوٹی کر کے خون خوار اژدھے کا پیٹ بھرنے کے لیے اس کے آگے پھینکنا شروع کر دیں....'' ۷۱

عوامی بہبود کی کمیٹیاں، انجمنیں اور فلاحی منصوبے الیکشن کے ڈھکوسلے ہیں۔ترقیاتی فنڈز کا عوام کے بہتر مستقبل سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔عوام کی خستگی اور شکستگی نہیں بدل سکتی۔اپنا ووٹ بینک مضبوط کرنے کے لیے سیاست دانوں کی خودغرضی کسی حد تک پہنچ سکتی ہے۔اس مثال سے پتہ چلتا ہے:

''گاؤں میں جلسہ ہوا جس میں سلیم شاہ نے اعلان کیا کہ جھال کا پانی ناقص ہے۔اب اس میں فی

الفور بیکٹر یا مار لال دوائی ڈالی جائے گی پھر انشاء اللہ پیٹ درد، اُلٹی کی وبا تھمنا شروع ہو جائے گی۔ سلیم شاہ مکھیوں کی طرح مرتے امین آباد اور بستی کے خانہ بدوشوں کے لوگوں کی وجہ سے ازحد پریشان تھا۔ الیکشن میں اموات کا کوئی سدِ باب نہ ہوا تو وہ اپنی سیٹ واقعی ہار جائے گا۔ اس نے سوچا لوگ نہیں ہوں گے تو ووٹ کون ڈالے گا۔'' ۲؎

سیاسی پارٹیوں کی دھونس اور زور زبردستی کی ایک مثال دیکھیں:

''تم کس کو ووٹ دو گے؟ ایک آواز نے پوچھا وہ خاموش رہا۔

تمھارا تعلق کس پارٹی سے ہے پھر پوچھا گیا۔

وہ پھر بھی خاموش رہا۔

جواب دو کیا گونگے ہو۔ لاٹھی کی ضرب نے اُسے بولنے پر مجبور کرنا چاہا...

وقت ضائع نہ کرو گونگا ہے۔ ہمیں نعرے لگانے کے لیے زوردار آوازوں کی ضرورت ہے۔'' ۳؎

ایوانوں اور اسمبلیوں میں بیٹھنے والے زبانی خرچ کرتے ہیں۔ ان کی زبان سے ادا ہونے والے الفاظ اور عمل میں تضاد ہوتا ہے۔ اس حوالے سے اس متضاد دنیا کے باسی یقین رکھتے ہیں کہ:

''اسمبلی میں کامیابی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ ضرورت سے زیادہ اُتھل پتھل نہ کی جائے۔'' ۴؎

ہمارے ہاں سیاسی کارکن اور اسٹوڈنٹ لیڈرز سیاسی پارٹیوں کے ہاتھوں استحصال کا نشانہ بنتے ہیں۔ ہر دور میں طالب علموں کو سیاسی مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ نوجوان سیاسی پارٹیوں کے بہکاوے میں آ کر انقلاب کے گیت گاتے ہیں اور اکثر سیاسی قیدی بن کر اپنا مستقبل تاریک کر لیتے ہیں۔ خاص طور پر مارشل لا کے دور میں نظر بندی بڑھ جاتی رہی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں اس موضوع کے متعلق کئی افسانوں میں واضح اشارے ملتے ہیں جو ان کے سیاسی شعور کی دلالت کرتے ہیں۔ سیاسی سرگرمیوں میں ملوث یہ نئی نسل صرف ایک آلۂ کار ہے۔ شطرنج کے مہرے ہیں:

> ''.... ہر پندرہ دن بعد فوجی عدالت میں پیش ہونا پڑتا تھا۔ پروفیسر اور طالب علم جب بازار میں پابجولاں چلتے تو راستے میں لوگ انھیں دیکھنے کھڑے ہو جاتے۔ ان کو دیکھ کر ہاتھ ہلاتے دیکھنے والوں کے چہروں پر کرب کی گہری چھاپ ہوتی اور مجبوری اور بے بسی کا احساس! ہونٹوں پر خوف کی مہر۔'' ۵؎

تعلیمی اداروں میں علمی سرگرمیاں ختم کر کے طالب علموں کو اشتعال دلایا جاتا ہے تا کہ پرامن ماحول خراب ہو سکے۔ طالب علم ان مفاد پرستوں کے ہاتھ کٹھ پتلی بنے رہتے ہیں۔ ایسے حالات پیدا کر دیے جاتے ہیں کہ وہ اس جال سے باہر نکل نہ سکیں۔

> ''بڑا پُرامن جلوس تھا نجانے گڑبڑ کہاں سے ہوئی۔ اس دن کسی بڑے لیڈر کا جلسہ ہو رہا تھا۔ لوگ اس جلسے میں گروپوں کی صورت میں جا رہے تھے۔ ایسے ہی ایک بڑے گروپ کی مڈبھیڑ ان کے

جلوس سے ہوگئی نہ جانے کس نے پٹاخہ چلایا کیسے مار دھاڑ شروع ہوئی......گرفتاریاں عمل میں آئیں اور بھیڑ بکریوں کی طرح ان کو پولیس وین میں بند کر دیا گیا۔" ۷۶

"علمی سرگرمیوں کی بحالی کی جنگ کرنے والے جرائم میں ملوث ہو سکتے ہیں۔ وہ سوچ نہیں سکتی تھی......ہم سے عہد لیا گیا ہے کہ ہماری کوئی ماں، ہمارا کوئی باپ اور کوئی گھر نہیں۔" ۷۷

ایسی ہی ایک سٹوڈنٹ لیڈر طالبہ کا انجام ملاحظہ کریں۔ جس کے جنازے پر بھی سیاست جاری ہے۔

اور دوسری مثال میں ایک طالبہ کی گرفتاری کے بعد تفتیش کا انداز دیکھیے:

"شہید جمہوریت زندہ باد آمریت مردہ باد نہ کہیں کلمہ پڑھا جا رہا تھا نہ درود۔" ۷۸

"بی بی! سیاست کرنا عورتوں کا کام نہیں......عورتوں کا کام صرف— کانسٹیبل نے مونچھوں کو بل دیتے ہوئے ننگی نظروں سے اس کے جوان جسم کو دیکھتے ہوئے ہونٹوں پر زبان پھیری اور فقرہ ادھورا چھوڑ دیا......اُسے لگا جیسے اُسے سرِ بازار ننگا کر دیا گیا ہو۔" ۷۹

ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کے افسانے "کلر بلائنڈ" میں بھی طالب علم لیڈروں کی مسخ شخصیتیں دکھائی گئی ہیں۔

یہی حال سیاسی ورکروں کا بھی ہے۔

""بھابی! میرا یار جی-کے کام آ گیا۔ وہ آگ کے شعلوں میں لپٹ کر رقص کرتا "جیوے بھٹو جیوے" گاتا چلا گیا۔ لال شعلوں نے ہم سب کو سرخرو کر دیا بھابی! آپ پریشان نہ ہونا ہم نے اس کی لاش وصول کر کے دفن کر دی تھی....." ۸۰

"مجھے موسموں سے ڈراؤ مت" میں پروین عاطف نے ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی پر خودسوزی کی کوشش کرتی بڑھیا کی کہانی اور "بین بین" میں اسی لیڈر کے حوالے سے "ڈیوڈ مسیح" کی خودسوزی کی کہانی بیان کی ہے۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ خواتین کی سوچ کا دائرہ کار محدود ہوتا ہے اور یہی محدود سوچ ان کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں سے لی گئی محولا بالا امثال اس سوچ کی نفی کر دینے کے لیے کافی ہیں۔

مارشل لاء:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں مارشل لاء کے حوالے سے احتجاج اور مزاحمت کی واضح جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ فوجی حکومتوں، آمرانہ طرز عمل اور استعماریت کے حوالے سے بعض افسانہ نگاروں کے ہاں باغی رویہ نظر آتا ہے۔ مارشل لا کے ادوار میں تہذیبی سرگرمیاں تعطل کا شکار ہوئیں اور آزادی اظہار پر پابندی رہی۔ لوگ تائیدِ غیبی کا انتظار کرتے رہے۔ مظالم کے خلاف نفرت کو مصلحت اور ریاکاری نے دبا لیا تھا۔ بے رحم اور سفاک فوجی اور آمرانہ قوانین نے کرب انگیز گھٹن پیدا کر دی تھی۔ بغاوت اور جرأت اظہار کا مطلب موت

تھا۔ سعیدہ گزدر کے افسانے سے ایک اقتباس پیشِ خدمت ہے:

''مائیکروفون پر ورزش کی تربیت دینے والی استانی موسیقی کی دُھن پر ہدایات دے رہی تھیں۔

Join Hands And Make lines

(ہاتھ تھامو صفیں بناؤ)

سڑکوں پر فوجی جیپ سے اعلان ہو رہا تھا۔

Take Arms and Breaks the Lines

(ہتھیار اُٹھاؤ اور صفیں توڑ دو)

استانی کہہ رہی تھی

One Two, One Two, Hands Up

(ایک دو، ایک دو، ہاتھ اوپر)........

فوجی جیپ سے اعلان ہو رہا تھا

One Two, One Two, Fire

(ایک دو ایک دو فائر)

ایک ساتھ سڑک پر بہت سی لاشیں تڑپ رہی تھیں۔'' ۸۱

آمریت کے دور میں انصاف، ہمدردی، مساوات، برابری، رحم اور ان جیسے دوسرے الفاظ کا استعمال مہلک ترین غلطی تھی۔ یہ فوجی حکام کو اشتعال دلانے کے مترادف اور ان کی ناراضی کا باعث تھے۔ تعلیمی اداروں میں طے شدہ نصاب اور گروہی خیالات و افکار سے انکاری معلموں کے لیے کڑی سزا مقرر کی گئی تھی۔ افسانے کے ان دو حصوں میں طنز کا انداز ملاحظہ کیجیے:

''لڑکی انصاف کی بات مت کرو، یہ انتہائی خوف ناک لفظ ہے....

اس کا کیا قصور ہے۔ منصف نے پوچھا۔

یہ بوڑھا بیمار ہے اور ہسپتال میں نرس سے دوا مانگ رہا تھا اور نرس نے ترس کھا کر دوا دے دی......

نہیں جناب! میں نے بالکل ترس نہیں کھایا اس نے میرے ہاتھ سے دوا چھین لی۔ میں جانتی ہوں رحم کھانا جرم ہے اور بیمار ہونا گناہِ عظیم۔'' ۸۲

''میں نے سنا ہے کہ آپ اپنے شاگردوں میں کمیونزم کا پروپیگنڈا کر رہے ہیں۔ وائس چانسلر نے اُسے گھورا...آپ نے مارکسسٹ نظریے کا حوالہ دیا؟...

تو ایسا کیجیے... ملک کے تمام تعلیمی ادارے بند کروا دیجیے۔ مسجدوں میں مدرسے کھول دیجیے تاکہ بچے قرآن اور تھوڑی بہت فقہ اور حدیث کے آگے کچھ نہ پڑھ سکیں۔

تعلیمی ادارے بند کرنے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ انشاء اللہ ان کا ماحول خود ہی مسجدوں جیسا ہو

جائے گا...۔“ ۸۳؎

بعض خواتین کے ہاں مارشل لاء کے دور میں سماجی و ذہنی سٹرانڈ کے خلاف زبردست غم و غصہ جذباتیت اور نعرے بازی کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ یہ وہ ٹھوس زمینی حقائق ہیں جن کا اظہار مختلف صورتوں میں افسانہ نگار خواتین نے کیا ہے۔

”خوف کی نگری میں ... گہرا سانس لینا بھی سرکشی کی علامت تھی رونا، تڑپنا، سسکنا بھی حرکت اور آواز کی نشانی ہیں اس لیے یہ بھی بغاوت کی علامتیں سمجھی جاتی تھیں۔“ ۸۴؎

”—اس نے زبانیں رکھنے کی اجازت دے دی تھی مگر اس شرط پر کہ ان کی زبانیں اور انگلیاں اور اُن کے دل اس کی مرضی کے تابع ہوں...اس نے ایک گہرا تاریک کنواں بنوایا اور تمام باشندوں کو حکم دیا کہ وہ اندھے کنوئیں میں اپنے اپنے ضمیر ڈال آئیں اور آتے وقت ضمیر کے منہ پر اپنا پتھر بھی رکھ دیں۔“ ۸۵؎

مارشل لاء کے ہر دور میں جہاں عوام متاثر ہوتی ہے۔ وہاں ڈیوٹی سرانجام دینے والے سپاہیوں کی ذہنی حالت پر بھی منفی اثرات مرتب ہو سکتے ہیں۔ فردوس حیدر نے ”کالی رات اور جگنو“ میں علامتوں کے ذریعے مارشل لا کے دوران فرائض سرانجام دینے والے سپاہی کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت بیان کی ہے:

”وہ جو وردی میں کسا بندھا کھڑا تھا... یہ نہ جانتا تھا کہ اس کا تعلق قابیل کی نسل سے ہے یا قابیل کون ہے...وہ تو اس قدر جانتا تھا کہ دونوں لڑکیاں ہاتھوں میں بالٹیاں تھامے جسم پر کرفیوزدہ ہفتے کی کسل مندی لیے صرف پانی بھرنے نہیں آئیں۔ اس کی تکان بھی اُتارنے آئی ہیں۔ بے خیالی میں اس کا ہاتھ گریباں تک گیا تو گلے کی تعویذ کی ڈوری ٹوٹ گئی...کرفیو کے دوران جب زندگی پاؤں میں پڑی زنجیر کی طرح ایک محدود دائرے میں گھومنے لگے، دن لمحہ لمحہ پہاڑ بن جائے اور راتیں گوشت خور چمگادڑوں کو کھلا چھوڑ دیں تو انسان اسی طرح بے بس ہو جاتا ہے۔ ضبط کی ڈوری اور تعویذ کی ڈوری ایک ساتھ ٹوٹ جاتی ہے۔“ ۸۶؎

مارشل لاء اور حبس کے دور میں سیاسی، سماجی مذہبی حلقوں میں زیریں سطح پر ردعمل ظاہر ہوتا رہا لیکن ادبی سطح پر باغی اور انقلاب پسند ادیبوں کے ہاں واشگاف ردعمل کے نتائج شدید ترین تھے۔ گرفتاریاں عمل میں آئیں۔ ذہنی و جسمانی ایذا دیتے وقت فحش زبان اور لغو باتوں کے علاوہ سزا دینے، انا اور وقار مجروح کرنے کی ایک تکلیف دہ مثال دیکھیے:

”یہ ہمارا دیا ہوا پانی نہیں پیتا۔ عباس کے کانوں میں تحقیر آمیز آواز آئی۔ پھر ایک کم منصب والے خواجہ سرا کے بدن کا گرم گندا پانی، اس کے چہرے پر اس کی گردن پر اس کے سینے پر گرنے لگا۔ اسے پکڑنے والے بدک کر دور ہٹ گئے۔ اس نے اپنی آنکھیں سختی سے بند کر لیں۔ سوکھے ہوئے ہونٹ بھینچ لیے اور سانس روک لی۔

میں ویجی ٹیبل ہوں، کوڑے پر پڑی ہوئی سڑی ہوئی سبزی، کتے اپنی ٹانگ اٹھا کر مجھ پر پیشاب کرتے ہیں۔اس کے ذہن میں فلیتے سلگ رہے تھے۔" ۸۷

جنسی اور نفسیاتی حقیقت نگاری:

جنس کے حوالے سے مختلف پہلو پاکستانی افسانہ نگار خواتین کا موضوع بنے ہیں۔جنس مرد و زن کی جبلی و بنیادی ضرورت ہے اور کسی نارمل انسان کے لیے ان فطری تقاضوں سے گریز کرنا ممکن نہیں ہے۔ مرد اور عورت کے مزاج اور جسمانی ساخت کی طرح جنسی ضرورتوں میں بھی فرق ہے۔جنس اردو افسانے کا بہت اہم اور انتہائی نازک موضوع ہے۔اردو کے دو اہم افسانہ نگار سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی پر اسی موضوع کے چند پہلوؤں کی پیش کش پر فحاشی کے مقدمات بنے تھے۔

عورت کے لیے بنائے گئے اخلاقی و سماجی قوانین کی رُو سے جنس کا موضوع اُس کے قلم سے اور بھی معیوب سمجھا جاتا ہے۔خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں جنسی موضوعات لذت اور چٹخارے کے لیے یا فحاشی پھیلانے، جنسی و جذباتی ہیجان پیدا کرنے یا جنس برائے جنس کے لیے پیش نہیں کیے گئے بلکہ اسے بطور ایک معاشرتی حقیقت کے موضوع بنایا گیا ہے۔پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے جنسی رمز اور حقائق کو سمجھتے ہوئے افسانوں کا موضوع بنایا ہے لیکن اسے سستی شہرت حاصل کرنے کی خواہش کا نام دیتے ہوئے حسرت کاسگنجوی لکھتے ہیں:

> "جنس نگاری کے متعلق عورت افسانہ نگاروں کی تفصیل کشش کا باعث ضرور ہے.... چھوٹے کپڑوں سے لے کر انگیا تک کا ذکر، پھر حمل کے دوران کی کیفیت اور عورت کی دوسری ایسی ضروریات جن کے متعلق وہ عام طور پر پوشیدہ رکھنا پسند کرتی ہے۔دراصل یہ سب چیزیں کشش پیدا کرنے کی کوشش تھی...خواتین میں جنس نگاری کا عام جذبہ محض سستی شہرت کا سبب ہے۔" ۸۸

تانک جھانک (Voyeurism / Peeping)

"Voyeurism is the sexual intrest in or practice of spying on people engaged in intimate behaviour, such as underessing, sexual activity or other actions usually considred to be a private nature." 89

(مردوں کا عورتوں کو یا عورتوں کا مردوں کو قابلِ اعتراض حالت میں چھپ چھپ کر کھڑکیوں یا دروازوں یا دیواروں کی درزوں سے یا سوراخوں سے دیکھنا Peeping کہلاتا ہے۔)

یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے۔نفسیات کی رُو سے ایک شخص دروازوں، سوراخوں یا درزوں سے دوسرے شخص کو جھانکتا ہے لیکن جسے دیکھا جا رہا ہوتا ہے وہ بالعموم بے خبر ہوتا ہے۔ اس اخلاقی جرم کے پیچھے بہت سی وجوہات پوشیدہ ہوتی ہیں۔جنسی جذبوں کی تکمیل کے لیے مواقع موجود نہ ہونا یا جنسی تشنگی بھی اس کی وجوہات ہیں۔پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے لبابہ عباس اور پروین عاطف کے افسانے میں Peeping کا

حوالہ ملتا ہے۔ ثبوت کے طور پر ان کے افسانوں کے یہ حصے دیکھیے:

''رات لوڈ شیڈنگ (یعنی بجلی کم ہونے کی بنا پر بجلی کا حکومتی راشن کے دوران گرمی شدید ہونے کے باعث میں رات کے دو بجے گھبرا کر اُٹھی اور بے بس ہو کر شاور کے نیچے کھڑی ہو گئی۔ باتھ روم میں میں نے موم بتی جلا رکھی تھی۔ نہاتے نہاتے مجھے احساس ہوا کہ کھڑکی کے شیشے میں سے دو آنکھیں مجھے گھور رہی ہیں ــــ میں نے گھبرا کر آواز دی کون ہے؟ تو آنکھیں غائب ہو گئیں۔ لیکن میں نے بھاگتے ہوئے دیکھ لیا تھا کہ وہ میری بہن ثمرہ کا شوہر اسلام تھا۔'' ۹۱

''میں نے محسوس کیا کہ نہانے جاتی ہوں تو دروازے کے باہر جیسے کوئی موجود ہوتا ہے۔ آج میں جیسے ہی غسل خانے گئی تو پھر وہی احساس دامن گیر ہو گیا کہ جیسے کوئی موجود ہے۔ میں نے جلدی سے دروازہ کھول دیا۔ میرے چھوٹے دیور صاحب روشن دان سے لگے ایڑیاں اُٹھا اٹھا کر جھانکنے کی کوشش کر رہے تھے۔'' ۹۲

(ii) جنسی انحراف (Sexual Deviation):

جنس کے حوالے سے اختیار کیے جانے، غیر فطری اور غیر اخلاقی راستے جنسی انحراف کہلاتے ہیں۔ جنسی انحراف جیسے نازک موضوع پر جرأت اور بے باکی کے ساتھ صرف ''زاہدہ حنا'' کے افسانے ''جل ہے سارا جال'' میں لکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ کسی اور پاکستانی خاتون افسانہ نگار کے ہاں اس حساس موضوع کی طرف اشارہ نہیں ملتا۔

''وہ اس کی منکوحہ تھی اور عرب شہزادے کے بقول وہ اس کی کھیتی تھی اور کھیتی اس بات کی مجاز نہیں کہ وہ ہل چلانے والے کو اس بات پر ٹوکے کہ ہل کھیتی کے آغاز سے چلایا جائے یا اختتام سے۔ شارلٹ برونٹی، مارگریٹ مچل اور کارٹ لینڈ باربرا کے ناول پڑھنے والی ارم کا ذہن رومان کے دھندلکوں اور سریت کی تہ داریوں میں چھپی ہوئی جنس کے خواب دیکھتا تھا۔ یہ اس کی ماں کی غلطی تھی کہ اس نے اپنی بیٹی کو کام شاستر اور اننگ رنگ نہیں پڑھوائی تھیں، کھجرا ہو اور بھوانیشور کے مجسمے نہیں دکھلائے تھے اور سب سے بڑی بات تو یہ تھی کہ آلِ سدوم کے بارے میں کچھ نہیں بتایا تھا جو اپنی محبوباؤں اور اپنے محبوبوں کو یکساں برتتے تھے۔'' ۹۳

(iii) ہم جنس پرستی (Lesbianism):

عنفوان شباب میں جنسی جذبوں کی بیداری فطری عمل ہے۔ مرد اور عورت کے درمیان جنسی تعلق کی خواہش قدرتی طور پر موجود ہوتی ہے۔ مرد و زن کے مابین جنسی عمل مسلمہ قدر ہے جو اخلاقی، معاشرتی اور مذہبی اعتبار سے تسلیم کی گئی ہے۔ لیکن عورت کے اپنی ہم جنس کے ساتھ جنسی تعلقات (جسے Lesbianism کہا جاتا ہے) نہ صرف ایک معیوب اور ناپسندیدہ فعل ہے بلکہ اسے باقاعدہ ایک نفسیاتی عارضہ بھی کہا گیا ہے۔

اردو افسانے کی تاریخ میں عصمت چغتائی وہ پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں۔ جنھوں نے اس موضوع پر قلم

اٹھایا اور ہندوستانی عورت کا ایک پوشیدہ روپ ''لحاف'' میں دکھایا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا کہنا ہے کہ بیگم جان کے روپ میں وہ بے شمار عورتیں ہیں جو کچلی ہوئی جنسیت کی بنا پر ہم جنسیت کو شعار بنا لیتی ہیں۔ اسے مرض یا گناہ بھی نہ کہنا چاہیے کہ ہم جنسیت جنس اتنی قدیم ہے۔ ۹۴ بعد ازاں ممتاز شیریں نے ''انگڑائی'' میں اس نازک موضوع پر لکھا ہے۔ عصمت چغتائی کے ''لحاف'' یا ممتاز شیریں کے 'انگڑائی' میں جو لیز بینزم Lesbianism کا حوالہ ملتا ہے وہ ہماری حویلیوں میں بھیڑ بکریوں کی طرح جوان عورتوں یا عرب شہزادوں کی سینکڑوں کی تعداد میں منکوحہ اور غیر منکوحہ عورتوں کے قصے ہیں جہاں مرد شجر ممنوعہ ہوتے ہیں۔ ۹۵

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے بعض کے ہاں ہم جنسی میلانات اور رجحانات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''مس علوی نے جوش کی حالت میں اُٹھ کر اُسے گلے لگایا وہ کسمسائی تو انھوں نے اسے سینے کے ساتھ بھینچ کر جلدی سے چھوڑ دیا۔ اس وقت اسے یوں محسوس ہوا جیسے اس کی مدتوں کی پیاسی روح سیراب ہوتے ہوتے رہ گئی۔ ان کا جسم جانے کس چیز کا بنا ہوا تھا۔ جس نے سیما کی رگ رگ کو نشہ پلا دیا۔ روئیں روئیں میں مستیاں بھر دیں...... کسی پہلے پہل پینے والے کی طرح اس کے جسم سے اور لاؤ اور لاؤ کی آوازیں اُٹھنے لگیں۔'' ۹۶

''آج آپ میرے پاس سو جایئے مس سیما!
انھوں نے بڑے خوشامدانہ انداز میں کہا...... آج میری طبیعت بہت خراب ہو رہی ہے...... کمر اور ٹانگوں میں سخت درد ہے۔ اگر کوئی دبا دیتا۔ ٹھہریئے! دیکھتی ہوں اگر مس عزیز کی ملازمہ ہوئی تو اُسے بلائے لاتی ہوں وہ دبا دے گی۔ ان کا چہرہ بھیانک پڑ گیا۔ نہیں نہیں ملازمہ نہیں۔ پھر؟ اس نے ان کی طرف دیکھا۔۔۔ دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں۔ سیما سر سے پیر تک کانپ گئی۔'' ۹۷

فرخندہ لودھی کے افسانے ''گولڈ فلیک'' میں اصل موضوع کچھ اور ہے لیکن ذیلی طور پر ہم جنسی پرستی اور اس کے پس پشت محرکات کا بھی ذکر موجود ہے۔ مس ''کوکب'' اور ''تنو'' کی زندگی میں مرد کی عدم موجودگی انھیں لزبائی تعلقات استوار کرنے پر اُکساتی ہے:

''چھوٹی عورت نے دوسری کے کندھے پر سر رکھتے ہوئے سرد آہ بھری...... پھر اس کی انگلیوں نے بڑی عورت کے ہونٹوں کو چھوا اور اپنا رخسار اس کے کندھے پر رگڑنے لگی۔ دونوں کے دل دھڑک رہے تھے۔ مس کوکب!
مس کوکب نے جھک کر اُس کے رخساروں کو چوما پھر اُس کے ہونٹ سرکنے لگے۔ دوسری کے ہونٹوں پر آ کر وہ یوں رُک گئے جیسے غنودگی کے عالم میں چلتے چلتے پاؤں میں کانٹا چبھ گیا ہو۔ تنو!
مس کوکب کی آواز نشیلی اور بھاری تھی۔'' ۹۸

فردوس حیدر کے افسانہ ''مجازی خدا'' کی واحد متکلم امریکا میں رہائش پذیر ہے۔ اس کی امریکی ہمسائی

''جوائے'' معاشی تنگ دستی اور والدین کی عدم توجہی کا شکار ہے۔ وہ اٹھارہ سال کی عمر میں شادی کے دو ناکام تجربے کر چکی ہے۔ وہ واحد متکلم کی طرف سے ملنے والی ہمدردی پر اس میں جنسی کشش محسوس کرنے لگتی ہے۔

> ''اچانک جسم پر رینگتی ہوئی چیونٹی کے احساس نے مجھے بیدار کیا۔ کمرے میں گہرا اندھیرا تھا۔ مجھے کچھ نظر نہ آیا۔ پھر جیسے گرم سانسیں میری کانوں کی لووں سے ہوتی ہوئی گردن کی طرف بڑھتے ہوئے مجازی خدا مجازی خدا پکار رہی تھیں۔ میرے ہاتھ بے اختیار ٹیبل لیمپ کی طرف بڑھے۔ کمرے میں روشنی پھیل گئی اور جوائے چونک کر مجھ سے علیحدہ ہوگئی۔'' ۹۹

شہوانی جذبات اور جسمانی تسکین کی خواہش سنِ بلوغت میں شدت سے ابھرتی ہے۔ ماہرین نفسیات کے مطابق مکمل بلوغت تک تین مرحلوں میں پہلی نرگسیت دوسرا اہم مرحلہ ہم جنس پرستی کا ہوتا ہے۔ نسائی ہم جنسیت میں عورتوں کے ایک دوسرے کے لمس سے بھی شہوت کے جذبات ابھرتے اور جنسی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ اس کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

> ''...اور بڑھ کر مس کوکب کا ہاتھ پکڑ لیا اور لمس کا حظ اٹھانے لگی.... میں آپ کے کمرے میں سو رہوں آج'' تنو کی آواز میں التجا تھی اور آپ جلدی آئیے گا۔
>
> کیوں؟
>
> ڈر لگتا ہے؟
>
> اونہہ دیوانی
>
> مس کوکب نے تنو کے سر کو اپنے ہاتھوں میں اس طرح جھلایا جیسے بلونی سے دہی بلویا جاتا ہے۔'' ۱۰۰
>
> ''میرے جسم پر لوشن مل دو۔ وہ میرے سامنے لیٹ گئی......
>
> ذرا اس ٹانگ پر
>
> اس بازو پر
>
> تھوڑا سا اِدھر
>
> وہ پہلو بدل کر مختلف زاویوں سے ہدایات دیتی رہی۔'' ۱۰۱

(iv) مردانہ ہم جنس پرستی (Gayism):

مردوں میں بھی ہم جنس پرستی یا امرد پرستی کا رواج بہت قدیم ہے۔ مغربی اور مشرقی معاشرے میں متخالف جنسی ارتباط (Homosexuality) کی مثالیں موجود ہیں۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے سائرہ ہاشمی کے افسانے میں ہم جنس پرستی کی جھلکیاں ملتی ہیں:

> ''فیضان!ـــ اگر کوئی عورت ہوتی تو شاید میرا پندار مجروح نہ ہوتا...لیکن وہ ایک لڑکا تھا۔ یورپ کی سوسائٹی کا ایک نیا فیشن.... جب میں مرلی خان کے ساتھ ایک پب میں سموئیل کی تلاش میں گئی تو وہ اور ڈک ایک دوسرے کے ہاتھ تھامے ایک دوسرے کو ایسی نظروں سے دیکھ رہے تھے جیسے

وہاں اُن کے علاوہ کوئی موجود نہ ہو..... سیموئیل نے کہا— میں تم دونوں کے بغیر نہیں رہ سکتا... وہ میرا محبوب ہے اور تم میری بیوی۔" ۱۰۲

مردوں میں ہم جنس پرستی کے حوالے سے بشریٰ اعجاز کا افسانہ "سوکن" (مشمولہ میں عشق کی بیمار ہوں) لکھا گیا ہے۔ شاداں گاؤں کی حسین الہڑ مٹیار ہے لیکن اس کا شوہر حاتما بیوی کی طرف راغب نہیں ہوتا۔ شاداں بہت پریشان ہوتی ہے اور شوہر کی کھوج میں لگ جاتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اس کا شوہر دوسری زنانیوں کے پیچھے پھرتا ہے لیکن ایک روز وہ دروازے کی درز سے حاتمے اور دِتو کو دیکھتی ہے تو اصل مسئلہ سمجھ آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک روز دتو کو دیکھتے ہی پیٹنے لگتی ہے:

"...پھر اس کی نظر قریب کھڑے دتو پڑ ٹک گئی جس کی آنکھوں میں شوخی کے ستارے ناچ رہے تھے اور جو حاتمے کو دیکھ کر خواہ مخواہ ہی مسکرائے جا رہا تھا۔ دتو کو دیکھتے ہی اس نے ہاتھ میں پکڑا ہوا کپ بلند کیا اور پورے زور سے اس کے سر میں دے مارا۔۔۔ دوسری دفعہ مارنے کے لیے جب اس نے ہاتھ بلند کیا تو حیرت زدہ حاتمے نے لپک کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا... چھوڑ دے مجھے حاتمے، میں کہتی ہوں چھوڑ دے، مجھے پتہ چل گیا ہے میری سوکن کون ہے— یہ رذیل یہ ماچھی کا پتر، حرامی۔" ۱۰۳

(v) خودلذتی (Master Bation):

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے نیلوفر اقبال کا ایک افسانہ "چابی" (مشمولہ گھنٹی) میں عورتوں میں خودلذتی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں عابدہ فطری تقاضوں کے پورا نہ ہونے، بڑھتی ہوئی عمر اور تنہائی کے ہاتھوں پریشان ہے اور خودلذتی کا شکار نظر آتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"رات کو دیر تک ناول پڑھتے پڑھتے بمشکل سو پاتی، پھر ڈیڑھ دو گھنٹے کے بعد ہی جھٹکے سے آنکھ کھل جاتی۔ خاموش اور بے ضرر عابدہ بدستور سوئی رہتی مگر باغی اور سرکش عابدہ پوری طرح بیدار ہو جاتی اور اپنا حق مانگنے لگتی— کس سے؟ وہ نہیں جانتی تھی، اپنے آپ سے شاید— پھر اس کے ہاتھ اس کے اپنے نہ رہتے اور وہ سمجھ جاتی کہ جو مزہ اس وقت جاگنے میں ہے وہ سونے میں نہیں۔" ۱۰۴

(vi) نمائشیت پسندی (Exhibitionism):

وکی پیڈیا میں نمائشیت پسندی کے حوالے سے بتایا گیا ہے کہ:

"Exhibitionism refers to a desire or compulsim to expose parts of one's body. Specifically the genitals or buttocks of a man or woman, or the breasts of a woman — in a public or semi public circumstance, in crowds or groups of friends or acquaintances, or to starangers"105

(نماشیت پسندی عریانی کی کیفیت ہوتی ہے جس میں جنسِ مخالف کے شہوانی جذبات برانگیختہ کرنے اور حظ اٹھانے کے لیے مرد یا عورت اپنے جسم کے پوشیدہ حصے دکھاتے ہیں۔)

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں نیلوفر اقبال کے افسانے ''آنٹی'' کی ''روفہ'' اور ''بدمعاش میاں'' کی سیکرٹری نماشیت پسندی کا شکار ہیں۔ بشریٰ اعجاز کے افسانے ''مثال'' کی مسز ''ثمن وحید'' اور نیلم احمد بشیر کے افسانے ''چڑھے دن کا پھول'' کی ''چودھرانی'' بھی نماشیت پسند ہیں۔ مثالیں ملاحظہ کریں:

قدیر صاحب ......البتہ کبھی کبھی وہ اس کے باریک کُرتے اور اس کی اندرونی جھلک سے غیر ارادی بلکہ تقریباً لاشعوری طور پر اپ سیٹ ہوتے رہتے تھے .... چند لمحوں بعد مس رومانہ اجازت لے کر اُٹھ کھڑی ہوئی......پھر اوہ کہہ کر پلٹی .... مسز قدیر نے ....اس کے باریک سفید کُرتے میں سے جھلکتے سُرخ لیس والے زیر جامے کا معائنہ کیا...... یہ کوئی دفتر میں کپڑے پہننے کا طریقہ ہے۔ انڈر گارمنٹس کے ساتھ پرس میچ کیے جاتے ہیں۔'' ۱۰۶؎

''ممانے دیکھا سیاہ لیس کا گولڈن آوٹ لائن والا ڈریس Low neck کے نیچے اپنی موجودگی کا احساس دلاتی نسوانی دل کشی، وہ آوٹ لائننگ کے سلیوز کے اندر سے چاندی کی طرح چمکتی گوری بانہیں...خوشبوئیں اڑاتی ہوش بھلاتی مسز ثمن وحید۔'' ۱۰۷؎

''ذرا ناپ ٹھیک سے لیجیے گا۔ نسرین نے اپنی موٹی سی بڑی چادر کاندھوں سے ڈھلکا کر نیچے گرا دی.....لیس کی کالی چست قمیض میں ملبوس.....چھوٹی چودھرانی کو شمیض پہننا ایک تردد لگتا تھا۔ اس لیے ان کے گورے بدن پہ کالی لیس دیکھ کر یوں لگتا تھا جیسے سفید بے داغ، صنوبر کے تنے سے بہت سے کالے گلاب محبت سے آکر لپٹ گئے ہوں.... ماسٹر صاحب ذرا جلد آئیں اور ناپ لے لیں....نسرین نے تاکید کی اور دونوں ہاتھ اوپر کو اٹھا دیے۔'' ۱۰۸؎

(vii) بچوں پر جنسی تشدد (Child Rape):

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے بچوں پر جنسی تشدد (Child Rape) کو بھی موضوع بنایا ہے۔ یہ شیطان صفت لوگ انسان کے روپ میں حیوانوں سے بدتر ہیں۔ اپنی ہوس کے سامنے انھیں کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ ایسے لوگ ذہنی اور نفسیاتی طور پر بیمار ہوتے ہیں۔ نیلم احمد بشیر کے افسانے ''کالی دھوپ''، مسرت لغاری کا افسانہ ''عمراں'' اور بشریٰ اعجاز نے ''کیچوے'' میں بچوں پر جنسی تشدد جیسے مکروہ اور گھناؤنے فعل کو موضوع بنایا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

''ننھی پوتی زمین کی بجائے بستر پر پڑی تھی اور اس کے اوپر ایک ہیولہ جھکا ہوا تھا۔ شریفاں کے گلے سے ایسی آوازیں آرہی تھیں جیسے کوئی اس کے گلے پر چھری پھیر رہا ہو....... مونا نے شیری کو گود میں لینا چاہا مگر ننھی تتلی کے نازک نُچے ہوئے پر اور جسم کے چیتھڑے دیکھ کر وہ سہم گئی اور آنکھوں پہ ہاتھ رکھ لیا۔ اسے یقین نہیں آرہا تھا۔ کیا کوئی اتنا ظلم بھی کر سکتا ہے۔'' ۱۰۹؎

(viii) جنسی علامت پرستی (Fetishism):

انسان کی جنسی نفسیات سے وابستہ ایک اور اہم پہلو جنسی علامت پرستی (Fetishism) ہے۔ جس میں مخالف جنس کے کسی جسمانی حصے یا اس کی نشانی سے شہوانی ہیجان محسوس کیا جاتا ہے۔ عورتوں یا مردوں کے زیر جامے سنبھال کر رکھنا، ان کی زیر استعمال اشیا سے لگاؤ محسوس کرنا کہ جیسے متعلقہ شخصیت قریب ہو۔ یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے جس میں مخالف جنس کی کسی نشانی کی وجہ سے اُسے آس پاس محسوس کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر فرخندہ لودھی کے افسانے ''گولڈ فلیک'' کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے۔ جس میں مس نفیسہ کا شوہر انھیں چھوڑ کر جا چکا ہے۔ وہ ہر رات کمرے میں گولڈ فلیک سگریٹ جلاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا میاں گولڈ فلیک سگریٹ پیتا تھا۔ وہ اب موجود نہیں ہے لیکن سگریٹ کے دھوئیں کی وجہ سے وہ میاں کو اپنے قریب محسوس کرتی ہیں۔

> ''گولڈ فلیک کا دھواں مجھے پسند ہے۔ اس کی خوش بو مجھے اچھی لگتی ہے میں پیتی نہیں....... میرے میاں پیتے تھے اس کے دھوئیں سے مجھے یوں لگتا ہے جیسے وہ میرے آس پاس، میرے قریب ہیں۔'' ۱۱۰

نیلم احمد بشیر کے افسانے ''عارضی چاندنی'' میں بھی فٹشزم کی مثال ملتی ہے۔ بانو کا شوہر نئی سیکرٹری کے جسم سے آنے والی پرفیوم کی خوش بو سے بیوی کا قرب محسوس کرتا ہے۔

> ''آج ہمارے دفتر میں ایک نئی سیکرٹری آئی ہے۔ وہ جو حکیم صاحب سے ڈکٹیشن لینے کے لیے میری میز کے پاس سے ہو کر گزری ہے تو جانی۔ ہائے ہائے کچھ نہ پوچھو؟ وہ آنکھیں بند کر کے بولا.....بس یوں لگا کہ تم میرے پاس سے ہو کر گزر گئی ہو...جانی! اس نے بھی تمھارا والا پرفیوم لگایا ہوا تھا۔ ہم تو بس وہیں بت بن کر رہ گئے۔ جی چاہا اپنی بانو کو وہیں پکڑ لیں۔'' ۱۱۱

(ix) محرماتی عشق (Incest):

انتہائی قریبی رشتوں مثلاً ماں بیٹا، بہن، بھائی، باپ بیٹی، چچا بھتیجی کے درمیان کسی بھی نوع کا جنسی تعلق محرماتی عشق کہلاتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے جنس کے حوالے سے اس اہم اور حساس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی اعتبار سے یہ اُن ٹیبوز (تحریمات) میں شمار ہوتا ہے جس کی اجازت کسی بھی معاشرے میں نہیں دی جا سکتی۔ وکی پیڈیا کے مطابق:

> "Incest is sexual intercourse between close relatives. The term may apply to sexual activites between individuals of close 'blood relationship' members of the same house hold. Step relatives related by adoption or marriage; and members of the same clan or lineage." 112

مشرقی معاشرہ جو اسلامی اُصول وضوابط کا پیروکار ہے۔ اُس میں بھی یہ مکروہ فعل کیا جاتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین میں سے عذرا اصغر، فرخندہ لودھی، شمع خالد، سائرہ ہاشمی اور شہناز شورو" کے افسانوں میں سے چند اقتباسات بطور ثبوت پیش کیے جا رہے ہیں:

"میں اپنے ہی بیٹے سے دھوکا کر رہا تھا — میرے اندر کا مرد ہولے ہولے جاگنے لگا.... میرا جی چاہتا میں صباحت کو دیکھتا رہوں۔ اُس کی باتیں سنتا رہوں... ہاں وہ میں نے بھی اپنے عمل کے لیے جواز ڈھونڈ لیا تھا وہ عورت تھی اور میں مرد .... اُس رات جب میں صباحت کے کمرے میں گیا اور میں نے اُس کے جسم کو اپنے ہاتھوں سے محسوس کرنے کی کوشش کی تو وہ میری ساری طاقت کے باوجود آزاد ہوگئی.... میں نے اسے اپنی بے پناہ محبت کا یقین دلانا چاہا۔" ۱۱۳

"میں کیسے کہوں؟ کیا تم سوچ سکتے ہو کہ کوئی سگی بھتیجی اپنے چچا کی محبوبہ ہو سکتی ہے.... ایک بالکل سگا چچا اپنی بھتیجی سے عشق کرتا ہو اور صرف عشق ہی نہیں .... میں نے ان کو ایسی کیفیات میں دیکھا کہ پتھر کا بت بن کے رہ گئی مجھے اپنی آنکھوں پر بھی یقین نہ آیا۔" ۱۱۴

"اب مجھ میں حوصلہ نہیں جانتی ہو محسن سائمہ کا چچا ہے اور سائمہ نے محسن کا بچہ ضائع کروایا ہے۔" ۱۱۵

"...اس جاہل کی تو ذہنیت ہی خراب ہے۔ خود اپنی سگی چچی کے ساتھ خراب ہے نا.... اس کی چچی خود کہتی ہے کہ مجھے پتہ نہیں میرا کون سا بچہ میرے میاں کا ہے اور کون سا شیرازی کا۔" ۱۱۶

شمع خالد کے افسانے "گفتنی" (مشمولہ پتھریلے چہرے) میں بھی چچا بھتیجی کا تعلق دکھایا گیا ہے۔ لیکن اس افسانے میں چچا دراصل والد کے دوست ہیں۔ درج بالا اقتباسات میں سسر بہو، چچا بھتیجی، کا غیر شرعی اور غیر اخلاقی تعلق موضوع بنا ہے۔ اس کے پیچھے نفسیاتی محرکات کارفرما ہیں۔ اگلے دو اقتباسات میں سگا باپ اپنی بیٹی کے جسمانی استحصال کا ذمہ دار ہے۔

"اس کے پیٹ میں کسی کا ناجائز خون پل رہا ہے۔ ابا نے آگے بڑھ کر چھری کلو کے ہاتھ سے چھین لی ایسا محسوس ہوا کہ وہ خود رانی باجی کو قتل کر دیں گے... تمھیں کیسے معلوم میں کسی دائی کو بلاتا ہوں... یہ کہہ کر ابا نے ہاتھ کے سہارے سے رانی باجی کو اُٹھانا چاہا۔ رانی باجی نے ابا کا ہاتھ جھٹک دیا۔ زور سے قے کی اور ابا کے صاف ستھرے اجلے کپڑوں پر گندگی بکھر گئی۔ قے کے ذرات اُڑ کر ان کے منہ پر بے شمار دھبے چھوڑ گئے جو شاید کسی بھی طرح صاف نہیں ہو سکتے تھے۔..... پھر کسی نے ابا کو نہیں دیکھا۔ پولیس کے ریکارڈ میں ان کے نام کے آگے مفقود الخبر لکھا ہوا ہے۔" ۱۱۷

"...میں مرد ہوں آواز کہہ رہی تھی اور تم عورت باقی کچھ نہیں۔
زہرہ کے دل میں کوئی شے ٹوٹی

ریزہ ریزہ

مردمرد۔" ۱۱۸

عذرا اصغر کے افسانے "گدلا سمندر" میں ماں اکلوتے بیٹے کو بہو کے ساتھ چُہلیں کرتا دیکھ کر اپنے منہ بولے بیٹے سے نکاح کر لیتی ہے۔

شہناز شورو کے افسانہ "نفسیاتی عدم توازن کا کرب" میں Oedipus Complex کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس میں شوہر کے بیوی کی طرف انتہائی Passive رویے کے پیچھے ماں اور بیٹے کے درمیان غیر فطری محبت اصل محرک ہے۔ بیٹا ہر وقت ماں کے پہلو میں بیٹھا رہتا ہے اور ماں کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ بہو اور بیٹے کے درمیان جنسی اختلاط ممکن نہ ہو سکے۔

"..... پیاز کھا کر آئے ہو ـــ؟

نہیں اماں نے پیاز دی تھی جیب میں رکھنے کے لیے یہ دیکھو.....

کیا کرنے آتے ہو کمرے میں ـــ؟

ک۔ک۔ کچھ نہیں۔" کم زور مرد کی بری نیت ہوا بن کر اُڑ گئی .... تو پھر جا ـــ جا کر سو ماں کے پاس... تیری ماں کو تیری زیادہ ضرورت ہے۔

باہر آ جاؤ بیٹا!... آ جا میرا بچہ ـــ کوئی ضرورت نہیں اس ڈائن کے پاس جانے کی۔" ۱۱۹

"دُر فٹے منہ ـــ سُن ـــ وہ جو نیچے سوکن بیٹھی ہے نا میری ـــ اس کو کھلا جا کر۔ رانڈ نے دوسری شادی کر لی ہوتی تو آج تجھے بغل میں نہ سلاتی ...... بیوہ ہے زمانوں سے کم بخت ـــ کہیں ایسا تو نہیں دونوں ماں بیٹا ـــ؟ ایسا بھی ماں اور بیٹے کا کیا عشق جو بیوی کے قریب بھی نہ پھٹکے مہینوں۔" ۱۲۰

(x) ساڈسٹ اور میسوکسٹ رویے (Sadist and Masochist Behaviour):

نیلم احمد بشیر کے دو افسانوں "نئی دستک" اور "اپنی اپنی مجبوری" میں ساڈسٹ اور میسوکسٹ رویے دکھائے گئے ہیں۔ میسوکسٹ (Masochist) شخص ایذا طلب اور Sadist ساڈسٹ ایذا کوش ہوتا ہے۔ ایک ساڈسٹ شخص خواہ وہ مرد ہو یا عورت دوسرے کو جسمانی اور ذہنی تکلیف پہنچا کر جنسی حظ حاصل کرتا ہے جبکہ ایک میسوکسٹ جسمانی اور ذہنی اذیتوں کا دوسرے سے خواہاں ہوتا ہے۔ ۱۲۱

"نئی دستک" کا میجر سعید بلیو فلم میں دکھائے جانے والے سین سے متاثر ہوتا ہے۔ عورت کی طلب، جوش بے خودی کے رنگ دیکھ کر وہ اپنی بیوی سے بھی یہی توقع کرتا ہے۔ اس کے ساڈسٹ رویے کی ایک مثال دیکھیے:

"کمرے میں موجود ایک تپائی پر پھل اور چھری رکھی تھی۔ سعید کے ذہن میں نہ جانے کیا آئی کہ چھری ہاتھ میں پکڑ لی اور زور زور سے خون خوار آوازیں نکالنے لگا... اس نے لبوں پر یوں زبان

پھیرنی شروع کی جیسے وہ کوئی فلمی غنڈہ ہو اور ہیروئن کو اکیلی پا کر نگل جانا چاہتا ہو۔ اب اس نے چھری کی نوک شہلا کے نرم و نازک جسم سے دھیرے دھیرے چھوانا شروع کی۔ ابھی تو ہم آپ کو زنجیروں سے باندھ کر کوڑے ماریں گے — ہاہاہا — جب آپ Damsel in distress کی طرح ہمارے رحم و کرم پر پڑی بے بسی سے ہماری طرف دیکھ کر التجا کریں گی تو ہم حاکمِ وقت آپ پر ترس کھانے کی بجائے آپ سے پیار کریں گے۔ ہاہاہا۔'' ۱۲۲

نیلم احمد بشیر کے افسانے اپنی اپنی مجبوری کی ''سلمٰی'' کے میسوکسٹ رویے کی مثال بھی دیکھیے:

''سلمٰی باجی! معاف کیجیے گا میں آپ کو ہرگز نہیں سمجھ سکتی۔ انھوں نے رات آپ کے ساتھ اتنا توہین آمیز سلوک کیا اور آپ انھیں کلیجی پکا کر کھلانے کے لیے مری جا رہی ہیں۔ کس طرح کی عورت ہیں آپ! قسم سے میں آپ کی جگہ ہوتی تو سنکھیا پکا کر کھلا دیتی مردود کو!......تو نہیں سمجھے گی ابھی تو بچی ہے! تو کیا جانے ان کی خدمت کر کے مجھے کتنی راحت کتنا سکون ملتا ہے۔'' ۱۲۳

(xi) عورت اور مرد کی جنسی نفسیات:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ایک اہم موضوع جنس کے حوالے سے عورت اور مرد کی جنسی نفسیات کا امتیاز، ترجیحات اور طرزِ عمل کا فرق ہے۔ مرد اور عورت جسمانی لحاظ سے مختلف ہیں اور ان کی جنسی نفسیات اور ضروریات میں فرق ہوتا ہے۔ مرد کے جذبات میں شدت، تیزی، جوش، ولولہ اور اظہار میں جلد بازی نظر آتی ہے۔ جنسی جذبوں کے حوالے سے اس کے مزاج میں ٹھہراؤ اور سکون کی سطح مختلف ہوتی ہے۔ سیمون دی بوا لکھتی ہے:

''مردانہ جنسی احساس تیر کی طرح ابھرتا، مخصوص انتہا پر پہنچنے پر تسکین پاتا اور پھر ہیجانِ شہوت کے ساتھ ہی تیزی سے غائب ہو جاتا ہے۔ جنسی فعل کا انداز محدود اور غیر مسلسل ہے۔ عورت کا جنسی احساس لامحدودیت کی جانب بڑھتا ہے۔'' ۱۲۴

عورت کے لیے جنس روزمرہ زندگی کے معمولات کی طرح ہے۔ جنس یقیناً نسائی تقاضوں میں شامل ہے لیکن گھر، بچے، شوہر اور دیگر رشتوں کو احسن طریقے سے نبھانا اس کی اوّلین ترجیحات میں شامل ہوتا ہے۔ اُسے جنس کے ساتھ اپنائیت، خلوص اور شوہر کی طرف سے ناز برداریوں کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور معاملہ اس کے برعکس ہو تو ایسی صورتِ حال دیکھنے میں آتی ہے:

''سعید نے بے خبر سوئے ہوئے مٹی کے تودے کو زور سے ہلایا......حسبِ سابق پل بھر میں اس پر جنون طاری ہو گیا تہس نہس کر دینا، روند ڈالنا، اس کے لیے کوئی مشکل کام نہ تھا۔ شہلا کٹی پتنگ کی طرح ہچکولے کھانے لگی۔ سعید نہیں جانتا تھا کہ اس طرح اس کی بیوی کے اندر کی عورت مزید یخ بستہ ہو جاتی ہے.....'' ۱۲۵

''....ایک طوفان سا کمرے میں گھس آیا اور اُسے ملیا میٹ کر کے رکھ دیا.......نئی نویلی دلھن اپنی

پوری ہستی اپنی کائنات جتنی وسیع محبت، اپنی مکمل سپردگی کا گفٹ باکس ہاتھ میں تھامے منتظر کھڑی رہ گئی۔ نہ اس کا سنہری فیتہ کُھلا نہ رنگین کاغذ احتیاط سے اُتارا گیا۔ بس چاکلیٹ کی ڈلی منہ میں ڈالی اور نگل لی۔" ۱۲۶

مرد کے لیے بدن کی تسخیر فتح کی علامت ہے۔ عورت ایسے عمل سے کراہت محسوس کرتی ہے جس میں صرف جسم ہو لیکن جذبہ نہ ہو۔ عورت محبت چاہتی ہے۔ اُسے جنس کی تسکین میں مکمل سپردگی کے ساتھ پرت در پرت کھلنا پسند ہے۔ مرد کی خام خیالی ہے کہ شادی کے بعد عورت کی رُوح، انانیت اور جذبات ختم ہو جاتے ہیں اور صرف بدن باقی رہ جاتا ہے۔

"لیٹے لیٹے اُسے یوں محسوس ہوتا جیسے بہت سی چھپکلیاں اس کے جسم پر آہستہ آہستہ رینگ رہی ہوں وہ گھبرا کر ان چھپکلیوں کو جھٹکنا چاہتی تو وہ چاروں طرف سے اُسے گھیر لیتیں۔ پھر یہ رینگتی ہوئی چھپکلیاں اکرم کی اُنگلیاں بن جاتیں جو اُس کے دماغ کے گودے میں دھنسنے لگتیں۔" ۱۲۷

بشریٰ اعجاز کا افسانہ "گلابی کاغذ" میں بھی عورت اور مرد کی جنسی نفسیات کا فرق دکھایا ہے۔ ان کے ایک اور افسانے "کیچوے" سے ایک مثال درج کی جا رہی ہے:

"نیند کے گہرے اثر میں ڈوبے ذہن اور آنکھ کے درمیان رابطہ بحال ہونے میں کچھ دیر لگی اور جب رابطہ بحال ہوا تو اسے جسم پر جا بجا کیچوؤں کے رینگنے کا احساس ہوا۔ جو گردن سے ہوتے ہوئے انتہائی خاموشی اور ہوشیاری سے اس کے کندھوں پر پھیل چکے تھے اور اب آہستہ آہستہ سینے کی طرف بڑھ رہے تھے... کم آن زینت کیا مردوں کی طرح پڑی ہو کب سے تمھیں — سجاد کی تیز سانسوں کے شور میں ڈوبتی ابھرتی آواز کہیں دور سے آئی کیچوؤں کی بھرویں قطاریں اس کے وجود پر گہری لکیریں کھودنے لگیں۔ ان کی Movement میں جارحیت نمایاں ہونے لگی۔ I am with you کی ٹھنڈی سل کا ریکارڈ بجا......" ۱۲۸

مرد کی جنسی ضروریات کا دائرہ عورت کے مقابلے میں مختلف ہوتا ہے۔ بعض مرد اپنے جنسی اُبال کی تسکین کے لیے منفی راستے بھی استعمال کرتے ہیں۔ طاہرہ اقبال کے افسانے سے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"۔۔۔یاں حبس ہے لیکن صرف ہمارے لیے کہ جن کی بارش اور آندھی کی سمت متعین ہے۔ بارش دکن سے آنی ہے تو نگاہ بس اُسی سمت لگی رہنی چاہیے۔ آندھی پورب سے چھٹتی ہے تو بس باقی سمتیں لاپتہ لیکن مرد تو ہر سمت سے سیراب ہو جاتا ہے کچھ نہ ہو تو گندے کیچڑ میں بھی ڈبکی لگا کر فریش ہو جاتا ہے۔" ۱۲۹

"ابا میاں قابل اعتراض حالت میں بڑی نوکرانی نسیمہ کے بدن پر کچھ ڈھونڈنے میں مصروف تھے وہ کسمسا کسمسا کر مچل جاتی اور ابا میاں اپنی ہمت اور بے ترتیب سانس دوبارہ جمع کرتے اور اسے اپنی بانہوں میں بھر کر ہاتھوں کی رفتار سانسوں کی رفتار سے بھی تیز کر دیتے...... دراصل میری

والدہ ایک عرصے سے مختلف بیماریوں کا شکار رہیں.... ابا کا کیا قصور ہے ان کی بھی تو کچھ ضروریات ہیں۔'' ۱۳۰

مرد کی جنسی ضروریات کے حوالے سے فردوس حیدر وہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے افسانے ''پرتیں میری'' میں بیوی کے منفی رویوں سے پردہ اٹھا کر مرد کا نقطۂ نظر اور احساس دکھانے کی کوشش کی ہے۔

''آخر میری بیوی کیوں چاہتی ہے کہ وہ خیرات میں دی ہوئی روٹی کے ٹکڑے کی طرح میری بھوک مٹا کر مجھ پر احسان کرتی رہے اور میں احسان مندی کے بوجھ تلے پسا ہوا اس کی خوشنودی کے لیے کوشاں رہوں.... جس دن میری بیوی کوئی بڑی فرمائش کرتی ہے میں سمجھ جاتا ہوں آج رات مجھ پر عنایت ہونے والی ہے...'' ۱۳۱

(xii) مردانگی کے جوہر سے محروم مرد:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اس حساس موضوع کو افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ایسے مرد جو جنسی عوارض یا لغزشوں کے باعث مردانگی کے جوہر سے محروم ہوتے ہیں۔ معاشرے میں اپنی عزت اور ساکھ بنائے رکھنے کے لیے عورت کی اُمنگوں اور جذبوں کی پروا کیے بغیر شادیاں کر لیتے ہیں اور عورت کی زندگی کو متواتر اور مسلسل اذیت کا نشان بنا دیتے ہیں۔ ایسے مرد اپنے کسی بھی عمل سے عورت کو باثروت بنانے کے قابل نہیں ہوتے۔ درج ذیل اقتباسات اسی مسئلے کی نشان دہی کر رہے ہیں:

''اُف اللہ کتنا مشکل وقت لگ رہا ہے— کب قریب آئیں گے اور —یہ لاکٹ —میں نہیں پہنتی خود ہی پہنائیں گے ... پھر قدموں کی چاپ مدھم، مدھم سی، قریب ہوتی ہوئی....... سو جاؤ تم جی؟ .... اِدھر ہی سو جاؤ بیڈ پر— میں صوفے پہ سو جاتا ہوں....... کپڑے بدلو اور سو جاؤ— نہیں سمجھیں اب بھی .... نہیں ہے میرے پاس کچھ، یہ اماں کے چونچلے ہیں جو تم کو مجھ سے باندھ دیا۔ نہ میں نے ان سے ایسی کوئی فرمائش کی تھی اور نہ مجھے ضرورت تھی...'' ۱۳۲

''...پسپائی کے ملال سے عاری چہرے والا شخص، صوفے میں دھنس کر سر کے نیچے تکیہ دہرا کر کے کروٹ لے چکا تھا۔ پتھر وجود میں بھرے سنگ پگھل گئے جیسے باہم رگڑ کھا کر بھڑک اُٹھے ہوں۔ آتش زار، نازک نسوں اور باریک ریشوں کو دہکا گیا۔ نقطۂ ابال سے کئی درجے اوپر کا کھولاؤ سارے وجود کو آبلہ کر گیا۔ وہ نرم گدے پر بار بار سر پٹختی ہے۔ دائیں بائیں اوپر نیچے جیسے اس کے سر میں سودا سمایا ہے اور فصد کھلنا ناگزیر ہے۔'' ۱۳۳

''جب زرینہ باؤ عبدالرشید کے گھر بیاہ کر آئی تو اس کی شوکتی جوانی دیکھ کر باؤ عبدالرشید کے پورے وجود میں کڑل پڑنے لگے تھے۔ اس کی چالیس سالہ جاتی جوانی اس کے اندر رولا ڈالنے لگی....... اسے دیکھ کر باؤ عبدالرشید کے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔'' ۱۳۴

''ارے کوئی تو مجھے مار ڈالے، ارے کوئی تو وجود کے چیتھڑے اڑا دے۔ تھئی تھئی کر دے۔ ارے کوئی تو اس گنگ گنبد کے تالے توڑ ڈالے۔ پاگل چیخوں کو رستہ دے دے۔'' ۱۳۵

''وہ بے دانہ پڑی زمین کی طرح سیراب ہوتی رہی اور اپنے آپ میں ہی اُبل کر خشک ہوتی گئی۔'' ۱۳۶

(xiii) مرد کا بانجھ پن:

مشرقی معاشرے میں کم علمی اور جہالت کی وجہ سے اولاد کے نہ ہونے کا سارا قصور عورت کا سمجھا جاتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اس اہم مسئلے کی طرف توجہ دلائی ہے کہ اولاد نہ ہونے کا سبب صرف عورت ہی نہیں بلکہ مرد بھی بانجھ پن کا شکار ہوسکتا ہے۔ شہناز شورو کے افسانے ''پہلا کمرہ، تیسری عورت'' میں ''میاں جی'' ایسا ہی کردار ہے جو بے اولادوں کو تعویذ دیتا ہے۔ دعائیں کرتا ہے اور لوگوں کو فیض پہنچاتا ہے۔ اس کے عقیدت مند دور دراز علاقوں سے آتے ہیں لیکن ''میاں جی'' تین شادیوں کے باوجود خود نامراد ہے۔ اس لیے وہ اپنے نوکر ''عبدل'' کو سب سے چھوٹی بیگم کے پاس بھیجتا ہے تاکہ اس کی کوکھ بارآور ہو سکے۔ اولاد نرینہ پیدا ہونے کے بعد وہ عبدل کو مروا دیتا ہے۔

''عبدل! جا تو اندر جا، چھوٹی بی بی کے کمرے میں، اسے اٹھا بول میں نے بھیجا ہے۔ میں ــــ میں جاؤں سرکار ـــ چھوٹی بی بی کے ـــ کمرے میں .... ایسا نہ کیجیے۔ مجھ غریب پر ـــ جا تو اپنا کام کر .... وقت کھوٹا نہ کر....... دیر ہوگئی تو سب چوپٹ ہو جائے گا....'' ۱۳۷

''وہ جو اس کا خدا بنا دیا گیا تھا اور جسے خود بھی اپنی نامرادی کا احساس تھا لیکن اپنے چوڑے چکلے وجود اور آہنی بازوؤں کے سہارے اپنے اس خالی پن کا بھرم قائم رکھنا چاہتا تھا۔ اسی لیے وہ سجدے کا متمنی تھا..... اس نے تخلیقی صلاحیت سے محروم پتھر کو برتنا چاہا لیکن کامیاب نہ ہو سکی.....'' ۱۳۸

رئیس فاطمہ کے افسانے ''پل صراط'' اور لبابہ عباس کا ''بانجھ خواہشیں'' اسی موضوع کا احاطہ کرتے ہیں۔ نیلم احمد بشیر کے افسانہ ''ایک اور دریا'' کی سکینہ خود کو بانجھ سمجھ کر خودکشی کی کوشش کرتی ہے۔ موت کے منہ سے بچ کر کچھ عرصہ قید میں رہتی ہے اور ڈیوٹی پر موجود سپاہی کے جسمانی استحصال کے نتیجے میں حاملہ ہو جاتی ہے۔ اگرچہ افسانے کا سیاق و سباق کچھ اور ہے تاہم سکینہ کو تب یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ بانجھ کوئی اور تھا۔

(xiv) ہسٹیریا:

ہسٹیریا ایک نفسیاتی عارضہ ہے جس کا شکار عموماً کنواری لڑکیاں ہوتی ہیں۔ جنس عورت کی فطری ضرورت ہے لیکن کسی بھی سماجی مسئلے کی وجہ سے لڑکیاں شادی کی عمر تک پہنچنے کے باوجود اپنی اس ضرورت کو پورا نہ کر سکیں تو انھیں اس طرح کے دورے پڑنے لگتے ہیں۔ جس میں ہاتھ پاؤں مڑ جاتے ہیں۔ منہ سے عجیب و غریب آوازیں نکلنا شروع ہو جاتی ہیں۔ ہمارے ہاں اس کا علاج کرنے کی بجائے یہ کہا جاتا ہے کہ لڑکی پر جن آ گیا

ہے۔ یہ اصل میں جنسی گھٹن کا ردِعمل ہوتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

> ''اب ثریا کے دونوں پاؤں تسلے میں تھے اور اسماعیل کے دونوں ہاتھ۔ وہ ثریا کی پنڈلیوں کو آہستہ آہستہ سہلانے لگا....... عامل عمل میں مصروف تھا اتنے میں مردانہ گرج دار آواز آئی... تخلیہ... مگر میں اپنی کنواری بیٹی کو نامحرم کے پاس اکیلا نہیں چھوڑ سکتا... یہ نامحرم نہیں معالج ہے۔ آپ نہیں جائیں گے مولوی صاحب؟ نہیں___ تو میں جاتا ہوں...... ثریا نے تڑپ کر چادر دور پھینک دی اور اسماعیل کی ٹانگوں سے لپٹ گئی۔ نہیں___ آپ نہیں جائیں گے___ میں آپ کے ساتھ چلوں گی یہاں میرا دم گھٹتا ہے۔'' ۱۳۹

بشریٰ اعجاز کا افسانہ ''سانپ اور سایہ'' میں لڑکی کے ڈاکٹری علاج کی بجائے جعلی پیر کے عمل سے لڑکی حاملہ ہو جاتی ہے اور خودکشی کر لیتی ہے۔

(xv) جنسی استحصال (Sex Exploitation):

ہمارا معاشرہ مردانہ حاکیت پر مبنی ہے۔ عورت مرد کے سامنے کمزور اور حقیر مخلوق ہے۔ گھریلو زندگی سے لے کر معاشرتی زندگی کے تمام پہلوؤں میں ہمیں صنفی امتیاز کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ عورت جسمانی طور پر مرد سے مختلف ہے۔ مرد جسمانی اعتبار سے قوی ہوتا ہے۔ عورت اس کے مقابلے میں صنف نازک کہلاتی ہے۔ اس فطری جسمانی تفریق کی بجائے مشرقی معاشرے میں عورت صنفی تفریق کا نشانہ بنتی ہے۔

ڈاکٹر آصف فرخی لکھتے ہیں:

> ''اس تفریق اور اس کے نتیجے میں برتی جانے والی عصبیت کی بنیاد جسمانی ساخت سے زیادہ سماجی تاریخ میں پنہاں ہے۔ بعض ماہرین جسمانی تفریق Biological Difference کی بجائے صنفی تفریق (Gender Difference) کو استحصال کا مجرم ٹھہراتے ہیں کہ یہ تفریق سماجی اور ثقافتی رویوں کا نتیجہ ہے۔ قدرتی امر نہیں۔ آج کے معاشرے میں عورت کی (Disadvantaged) حیثیت ایک طویل تاریخی جبر کا نتیجہ ہے۔'' ۱۴۰

پاکستانی افسانہ نگاروں نے عورت کے ساتھ استحصال کی مختلف صورتوں پر تواتر کے ساتھ لکھا ہے۔ عورت کی ذہانت، پیشہ وارانہ اور تخلیقی صلاحیتیں، سوجھ بوجھ، فہم اور تعقل و ادراک شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ عورت کی تضحیک و تذلیل کا رویہ اختیار کر کے اُسے احساس کمتری میں مبتلا کیا جاتا ہے۔ اس کی راہ میں مشکلات پیدا کی جاتی ہیں۔

> ''...اس نے عائشہ کو اکاؤنٹینسی کے دوسرے امتحان کی تیاری کرتے دیکھا تو....... عائشہ کے ساتھ جبری ہم بستری کرنے لگا.... اس برس اس نے اپنے دوسرے بیٹے کو جنم دیا۔ وہ امتحان نہیں دے سکی....... اچانک ابراہیم پر اپنی اولاد پر پوری توجہ دینے کا جنون سوار ہو گیا۔ عائشہ امتحان کی تیاری کا نام بھی لیتی تو وہ بھڑک جاتا اور چیخ چیخ کر عائشہ کو بچوں کے نظر انداز کرنے کا مجرم

ٹھہرانے لگتا۔'' ۱۴۱

''میں صرف اس کے گھر، کچن اور بستر کے قابل ہوں اور کسی قابل نہیں۔ میں کبھی کسی قسم کا کوئی فیصلہ نہیں کر سکتی۔ اپنے ساتھی ڈاکٹروں سے نہیں مل سکتی۔ صرف اس لیے کہ میں عورت ہوں یعنی اس کے نزدیک کم تر ہوں۔ ایک مکمل باشعور انسان نہیں ہوں۔ ابو! کچن اور بستر پر پڑا پڑا میرا وجود گل سڑ گیا ہے۔'' ۱۴۲

سائرہ ہاشمی، مسرت لغاری، فہمیدہ ریاض، شہناز شورو، نیلم احمد بشیر، فردوس حیدر، تسنیم منٹو، عذرا اصغر، عفرا بخاری، فاطمہ حسن اور دیگر کئی پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں عورت کے جنسی، جذباتی اور جسمانی استحصال کی نشاندہی کرتے ہوئے احتجاجی رویہ اختیار کیا گیا ہے۔

(xvi) شادی شدہ عورت کی ناآسودگی:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کی اپنی ہم جنس کے جذباتی و نفسیاتی مسائل سے گہری شناسائی ہے۔ صحت مند اور آسودہ ازدواجی تعلقات میں جنس کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلمہ ہے۔ کسی بھی وجہ سے عورت کی جنسی تسکین ممکن نہ ہو سکے اور اس کی فطری خواہشات کی تکمیل نہ ہو تو بے شمار نفسیاتی مسائل جنم لیتے ہیں۔ جسم کی طلب اور مرد کی عدم توجہی کے باعث فرسٹریشن جنم لیتی ہے۔ خاص طور جب شوہر بیرونی دنیا میں ہر حوالے سے مطمئن اور پُرسکون ہو اور گھر میں بیوی کی حیثیت ایک اضافی شے سے زیادہ نہ ہو۔ اس عالم میں جنسی کشش اور ترغیب اور جنسی ملاپ کی خواہش ایسے وسیلے تلاش کرنے لگتی ہے جو عورت کے کردار پر تہمت ہے:

''نوجوان سنار نے کانسی کی چوڑیوں کا گچھا اس کے سامنے رکھا اور بولا ذرا ہاتھ لائیے۔ میں آپ کا صحیح ناپ لے لوں۔

وہ ایک چوڑی پہنا کر پوچھتا یہ ٹھیک ہے۔ پھر دوسری پہناتا اور اپنا سوال دہراتا...... اُسے لگا کر سارے ناپ اُسے کھلے ہیں یا پھر تنگ ہیں۔ بس ایک ہی ناپ پورا ہے جو سنار کی پوروں میں سما گیا ہے۔ اور پھر__ جس طرح مئے کش العطش، العطش پکارتے مے خانے کو دوڑتے ہیں۔ وہ ناپ، ناپ پکارتی سنار کی دکان کا طواف کرنے لگی.... اس نے زندگی بنا ناپ کے گزاری تھی یعنی مس فٹ، مس میچ۔'' ۱۴۳

عورت کی ذہنی اور نفسیاتی صورت حال کو سمجھنے کی بجائے اس کے جذباتی قتل کو ترجیح دی جاتی ہے۔ دنیا کی نعمتوں سے مالا مال عورت جھوٹے جذباتی رابطے استوار کر کے اس کے سنگین نتائج سے بے پروا ہو جاتی ہے۔ درج ذیل مثال میں بھی محولا بالا عورت کی طرح یہ ایسے شخص کی بیوی ہے جو باہر کے ملک میں قیام پذیر ہے اور یہ بھول گیا ہے کہ ازدواجی حقوق کی ادائیگی اس کا فرض ہے:

''اس مرد کی نیت اور مردانہ فطرت کو وہ خوب جانتی تھی لیکن تیرہ برس پرانے آہنی خود کے حبس بے جا

کے خلاف فطری احتجاج لازمی تھا......صندوق کی گھٹن میں رکھے گدیلے کو ہوا لگوانے کی ضرورت تھی۔ جسے پھپھوندی کھا رہی تھی۔ جب ایکس پائیری ڈیٹ گزرنے کو ہو تو پھر اس پروڈکٹ کو استعمال ہو جانا چاہیے ورنہ ضائع ہو جائے گا۔'' ۱۴۴

بشریٰ اعجاز کے افسانے ''بارہ آنے کی عورت'' (مشمولہ بارہ آنے کی عورت) میں بھی عورت کا یہی المیہ پیش کیا گیا ہے۔

(xvii) طوائف:

اردو افسانے میں طوائف کے موضوع پر اچھی خاصی تعداد میں افسانے لکھے گئے ہیں۔ عورت سماجی دباؤ اور معاشی مجبوریوں کے ہاتھوں اپنے منصب سے گر کر یہ مکروہ پیشہ اختیار کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ اپنا جسم بیچتی اور پیٹ کا دوزخ بھرتی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے طوائفوں کی زندگی پر براہِ راست افسانے شاذ ہی لکھے ہیں۔ البتہ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے ازدواجی زندگی کی ایسی مجبور و مقہور عورت کی تصویر کشی ہے جو طوائف نہیں ہے لیکن وہ سارے کام کرتی ہے جو ایک طوائف کے کردار کے ساتھ منسوب ہیں۔ درج ذیل اقتباسات اس بات کی توثیق کر دیں گے جن میں مختلف عورتیں اپنے شوہروں کے حکم پر غیر مردوں کو رجھاتی اور ان کا دل لبھاتی نظر آتی ہیں تاکہ شوہر مالی منفعت حاصل کریں اور کنٹریکٹ سائن کروائیں اور غریب عورت کا شوہر دو وقت کی روٹی کے لیے اسے طوائف بنا دیتا ہے۔

''جنرل یوسف......میرے شوہر کی کیمیکل فیکٹری کا لائسنس بھی منظور کرنا صرف اسی کے ہاتھ میں تھا۔ بارہ بجے رات کے قریب جب مدہوشی نے لوگوں کو حواس باختہ کیا۔ آصف میرے پاس آیا اور فیکٹری کے کاغذات مجھے پکڑا کر گڑگڑانے لگا کہ میں جنرل یوسف کے پاس جاؤں اور کاغذات پر دستخط کروالوں...میں نے فیکٹری کے دستخط کی بات کی تو بولا ایک کیوں؟ فیکٹریوں کی پوری چین کیوں نہیں؟ پھر اس نے مجھے صوفے کی اوٹ گھسیٹ کر مجھ سے دست درازی شروع کر دی۔'' ۱۴۵

''کسی بھی محفل میں نیلی کی تعریفیں سُن کر نعمان کی آنکھوں میں چمک اور بڑھ جاتی ....ایک روز نعمان کہنے لگا۔ نیلی! تم کتنی سویٹ ہو۔ تم نے وسیم کو خوب قابو کر لیا ہے۔ اسے سنبھالے رکھو، میں نے ابھی اس سے لمبے ہی کنٹریکٹ لینے ہیں۔'' ۱۴۶

''ماں وڈی! کہتی ہے سائیں کے پاس نہ جائے گی...میں کیوں جاؤں دو دو مرد رکھوں''

.....کیہڑی (کون) پاک مریم ہے جو ایک پر بیٹھی ہے۔ دو نہ رکھیں تو لُون مرچ کہاں سے لائیں۔ تیل صابون کہاں سے جڑے....ارے کملی! تو تو بھاگ وان ہے تیرا عاشق تو پنڈ کا مالک ہے۔'' ۱۴۷

مغربی معاشرہ جہاں اخلاقیات کے کوئی قوانین وضوابط نہیں ہیں۔ عورت اور مرد کا آزادانہ اختلاط نظر آتا

ہے۔ اس معاشرے میں بھی با وفا اور با حیا عورت موجود ہے لیکن جسمانی استحصال کی بے شمار مثالیں اس معاشرے سے مل جاتی ہیں۔ کبھی دھوکا دہی کے ذریعے وہاں عورت کمائی کا ذریعہ بنتی ہے اور کبھی اپنی رضا سے جسم کا سودا کرتی ہے:

> ''صبح اس کی آنکھ کھلی تو وہ فرش پر لیٹی ہوئی تھی..... سب لوگ دائیں بائیں اس کے قریب ہی فرش پر اوندھے سیدھے پڑے ہوئے تھے۔ شراب کی خالی بوتلیں اِدھر اُدھر پورے کمرے میں لڑھک رہی تھیں۔ اس نے زمین سے میکسی اٹھا کر پہنتے ہوئے اپنے جسم کے نیلے نشانات کو دیکھا...... بون اور جیف نوٹوں کی گڈیاں گن رہے تھے۔'' ۱۴۸

ہمارے معاشرے کا المیہ ہے کہ برائی کی دلدل میں پھنس جانے کے پسِ پشت عوامل وعناصر اور تلخ حقائق سے نکلنا مشکل ہے۔ طوائف عورتیں حالات کے جبر کے ہاتھوں پابندِ قفس ہیں لیکن آزادی کے لیے بے چین ہوں تو بھی اس محبوس فضا سے نکل کر اڑنا ان کے لیے دشوار ہے۔

> ''..... وہ بوڑھی عورت اُٹھ کر ہمارے سامنے کھڑی ہو گئی۔ بولی تم روز واپس کیوں جاتا ہے۔ دیکھو گے تو خوش ہو جاؤ گے۔ بڑا خوب صورت ہے گل جاناں اور روشانہ۔ اندر آؤ۔ مہنگا نہیں...... وہاں ایک ہی کمرہ تھا جس پر چارپائی پر گندا سا بستر بچھا تھا..... تمھیں انتظار کرنا پڑے گا..... دیکھو میرا جسم خوبصورت ہے۔ اس نے سر سے چادر کو اتار دیا...... آنکھوں میں خوف تھا۔ میرا باپ ناراض ہوگا۔ وہ روز مجھے مارتا ہے۔ مت جاؤ۔ اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔'' ۱۴۹

عورت اپنے بچوں کے پیٹ کی آگ سرد کرنے کے لیے عزت داؤ پر لگانے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ اُسے ضرورت اتنا مجبور کر دیتی ہے کہ ضرورت کی اوّلیت کے سامنے عزت ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہے۔ افسانے کے اس حصے میں اسی بات کی نشاندہی کی گئی ہے۔

> ''گوبرا اکٹھا کرنے والیوں کی خاصی تعداد اُپلے تھاپنے آتی تھی۔ وہ عورتیں تھیں، چیتھڑوں اور بُو میں بسے ہوئے بدن، بہرحال عورتوں ہی کے تھے۔ ان کی عزت خطرے میں بھی ہو سکتی تھی لیکن ان کی ضروریات، ان کی عصمتوں سے کہیں زیادہ اہم تھیں۔ وہ اُپلے نہ تھاپتیں تو گھر کا لون، تیل کیسے چلتا، چولہا کیسے جلتا۔'' ۱۵۰

نام نہاد شرفا اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والی عورتیں اپنے باپوں، بھائیوں اور شوہروں کے لیے عہدے اور مراعات حاصل کرنے کے لیے طوائف کا کردار ادا کرتی ہیں۔ دوسری طرف وہ عورت ہے جو مسائل کے ہاتھوں پریشان ہو کر یہ پیشہ اختیار کرتی ہے۔ ان دونوں میں سے اصل طوائف کون ہے؟ اصل گناہ گار کون ہے؟ درج ذیل مثالوں میں قارئین سے براہِ راست یہ سوال کیے گئے ہیں:

> ''ذرا انصاف سے بتائیے کہ ان بیگمات یا ان افسران کو آپ کیا نام دیں گی۔ جو اونچی محفلوں میں اپنے جسم کی نمائش کرتی ہیں اور اُونچی سوسائٹی کے آداب کے نام پر غیر مردوں کی بانہوں

میں جھولتی ہیں۔ نتیجتاً ان کے باپوں، بھائیوں یا شوہروں کو بڑے بڑے عہدے اور مراعات ملتی ہیں۔'' ۱۵۱

''میں ان اچھے گھروں کی عیاش لڑکیوں کو جانتی ہوں جو رات کی تاریکی میں گناہ کرتی ہیں اور دھوم دھام سے بیاہ دی جاتی ہیں اور وہ عیاش، امیر عورتیں جو بھولے بھالے نوجوانوں کو پھانستی ہیں مگر وہ سب عورتیں خفیہ کاروبار کرتی ہیں۔ اس لیے وہ آپ کی تہذیب کے روشن ستارے ہیں۔'' ۱۵۲

مجموعی طور پر خواتین نے تانک جھانک، جنسی انحراف، نسائی ہم جنس پرستی، گے ازم، خودلذتی، نمائشیت پسندی، بچوں پر جنسی تشدد، جنسی طور پر ہراساں کرنا، فنٹزم، محرماتی عشق، ایڈی پس کومپلیکس، ساڈازم، میسوکزم، عورت اور مرد کی جنسی نفسیات کا فرق، مرد کا بانجھ پن، مردانہ صلاحیت سے محرومی، ہسٹیریا، جنسی استحصال، شادی شدہ عورت کی جنسی ناآسودگی اور طوائف کے حوالے سے افسانے لکھے ہیں۔ ازدواجی زندگی کے رُخ، عورت کی گھٹن اور جنسی موضوعات پر قلم اٹھانے والی خواتین کو ہر دور میں طعن و تشنیع ملتے رہے ہیں۔ اس حوالے سے اُم عمارہ لکھتی ہیں کہ عورت، اس کا جسم، اس کی گولائی طوائف کے کوٹھے پر ہو یا میاں کے بستر میں جنسی تسکین کا باعث ہے لیکن یہی بات جب کہانی یا کتاب میں چھپ گئی تو فحش نگاری سمجھی گئی۔ ۱۵۳

عورت کے مسائل:

عورت کائنات کی حسین ترین تخلیقات میں سے ایک ہے۔ اسی لیے یہ کہا جاتا ہے کہ وجودِ زن سے کائنات میں رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔ اسلام عورت کو اعلیٰ و ارفع مقام پر فائز کرتا ہے۔ عورت ماں، بہن، بیٹی اور بیوی جیسے سماجی بندھنوں میں بندھی ہے۔ نسائیت کے ساتھ لطافت، حلاوت، ملائمت اور وفا کا احساس ابھرتا ہے۔ بدقسمتی یہ ہے کہ پاکستانی عورت گوناگوں مسائل کا شکار ہے۔ تعلیم روزگار، شادی اور دیگر معاملات زندگی میں اس کو نہ تو اہمیت دی جاتی ہے اور نہ اس کی رائے کو ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ عورت اپنے لیے متعین کردہ حدود و قیود کو پھلانگ نہیں سکتی۔ ایسا کرے تو باغی اور معتوب ٹھہرتی ہے۔ چادر اور چار دیواری میں محبوس عورت آج بھی اپنے وجود کا جواز ڈھونڈتی پھر رہی ہے۔ روزمرہ زندگی کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل عورت کی نگاہ سے پنہاں نہیں ہیں لیکن عورت کی زندگی میں اس کے اپنے مسائل کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ نسائی تجربات و احساسات کو عورت زیادہ بہتر سمجھتی ہے۔ مرد کے لیے یہ نسبتاً مشکل امر ہے۔

سیمون دی بوا نے لکھا تھا:

''ہم نسوانی دنیا کو مردوں کی نسبت زیادہ گہرائی میں جانتی ہیں کیوں کہ اس کے اندر ہماری جڑیں ہیں۔ ہمیں مردوں کی نسبت زیادہ بہتر اور واضح طور پر معلوم ہے کہ کسی انسان کے عورت ہونے کا کیا مطلب ہے۔'' ۱۵۴

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں راز ہائے درون خانہ بے نقاب کیے ہیں۔

ازدواجی مسائل پر لکھا ہے۔ گرہستن عورت کی زندگی کے شب و روز، مصروفیات اور مشکلات کی تصویر کشی کی ہے۔ خاص طور پر مشرقی عورت تو قدم قدم پر سمجھوتے پر مبنی زندگی گزارتی ہے۔ گھر کی چار دیواری اس کے لیے بیک وقت حجلہ، عقوبت خانہ یا جائے پناہ ہوسکتا ہے۔ خواتین کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور سے لے کر آج تک ہر افسانہ نگار خاتون نے اپنی ہم جنس کی مشکلات و مسائل پر لکھا ہے۔ خالدہ حسین کے الفاظ میں:

''عورت کی ایک اپنی دنیا بھی ہے۔ انسان کے عمومی مسائل کے ساتھ ساتھ اس کے اپنے مسائل بھی ہیں جو صرف وہی جانتی، سہتی، خون میں رچاتی اور ان کے فنی اظہار کے لیے مضطرب رہتی ہے۔ نسائی حسیّت کوئی فارمولا نہیں کہ سامنے رکھ کے وہ ادب تخلیق کر دے۔ یہ تو اس کے زندگی کے منفرد تجربے اور طرزِ احساس ہی کا نام ہے۔'' ۱۵۵

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے معاشرتی ٹیبوز کو توڑنے کی سعی کی ہے اور مرد وزن کے نازک رشتے، جنسی و جذباتی کشش اور عمومی مسائل کے متعدد زاویے پیش کیے ہیں۔ یہ افسانے بالواسطہ اور بلاواسطہ مردانہ معاشرے میں عورت کے مسائل اور نقطۂ نظر کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں اور افسانے کے ذریعے عورت کی سوچ اور مسائل کو معاشرے تک پہنچانے کی باعزت، مثبت اور کامیاب کوشش ہے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ ٹھوس حقیقت ہے کہ بے حال و اُفتادہ عورت کی لاحاصلی اور جذبات کی گھٹن پیش کرتے ہوئے بعض کہانی کاروں کے قلم سے عورت کی حمایت اور ہمدردی پر مبنی الفاظ کا سیلاب اُمڈ آتا ہے۔ اکثر خواتین جذباتیت اور رقت انگیزی سے دامن نہیں بچا سکیں۔ الفاظ کی کفایت کا لحاظ ممکن نہیں ہوسکا۔ فنی اوصاف مجروح ہوئے ہیں۔ اس کے باوجود ان افسانوں میں صرف نقائص تلاش کرنا اور انھیں یک قلم مسترد کر دینا درست رویہ نہیں ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں پر بالعموم موضوعات کے محدود ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے کہا جاتا ہے کہ وہ صرف عورت کے دائرے تک محدود رہی ہیں۔ احمد جاوید لکھتے ہیں:

''بیش تر افسانہ نگار خواتین نے جب بھی عورت کو موضوع بنایا ہے وہ اس کی ظاہری شخصیت، خانگی مسائل اور رشتوں کی رومانی نزاکتوں سے آگے بڑھنے میں جھجک محسوس کرتی رہیں۔'' ۱۵۶

یہ الزام درست نہیں۔ یہ خواتین افسانہ نگار عورت مخالف ماحول، نامساعد حالات میں عورتوں کی ناکامی و نامرادی پر ملول اور افسردہ ہیں اس لیے خواتین کی وکالت کرتی نظر آتی ہے۔ اگرچہ اس حوالے سے بعض افسانہ نگاروں کے ہاں یک رُخی تصویر اور مظلومیِ نسواں کا نوحہ ملتا ہے۔ لیکن خواتین کا مقصد عبرت انگیز تاثرات کی مدد سے عورت کے لیے قاری کے دل میں جذبہ ترحم اور ہمدردی ابھارنا ہے۔ پاکستانی معاشرے میں اکثریت ایسی خواتین کی ہے جو چراغ کی مانند حالات کے رحم و کرم پر طوفان کی زد میں ہیں۔ اُم عمارہ کہتی ہیں:

''عورت ہو کر عورت کے لیے لکھنا کوئی بری بات نہیں'' ۱۵۷

مرد اور عورت ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ مرد وزن گاڑی کے دو پہیوں کی مانند ہیں جن

کی موجودگی سے گاڑی کا توازن برقرار رہتا ہے۔ اسی طرح ازدواجی زندگی میں دونوں ایک دوسرے کے دکھ سکھ کے ساتھی ہوتے ہیں۔ مرد اور عورت مل کر ایک گھر کی تعمیر کرتے ہیں۔ اسی لیے اچھے اور برے وقت میں دونوں کو ساجھے دار ہونا چاہیے۔ ازدواجی زندگی میں بگاڑ کی سب سے بڑی وجہ حقوق و فرائض میں توازن برقرار نہ رکھنا ہے۔

ازدواجی زندگی میں عورت کی ترجیحات مختلف ہوتی ہیں۔ وہ جب ماں بنتی ہے تو اس کی توجہ کا مرکز بدل جاتا ہے۔ وہ اپنے بچوں کی اچھی تعلیم و تربیت، تعلیم اور صحت کے معاملات کو دیکھتی اپنی ذات یک سر بھلا دیتی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے شادی شدہ زندگی کے وہ رُخ پیش کیے ہیں جنھیں صرف عورت سمجھتی ہے۔ مرد کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کی بیوی ہمیشہ جوان، خوب صورت، نفیس اور کھلی ہوئی رہے۔ مرد کو گھر کا عمدہ انتظام، صفائی ستھرائی اور بچے چاہیے۔ عورت اپنی شخصیت کو خانوں میں بانٹ کر گھر کو جنت بناتی ہے لیکن جب اُسے یہ پتہ چلے کہ اس کی ریاضت اکارت گئی تو بے اختیار تاسف، حزن اور ملال پیدا ہوتا ہے:

"...تابڑتوڑ تین بچے پیدا کر کے اپنے منہ پر ٹھیکرے توڑ لیے ہیں۔ جسم پھول کر آٹے کی بوری بن گیا ہے پکا راگ خوب صورت سہی پر جب زیادہ پکا ہونے لگے تو پھر کسی کے کان برداشت نہیں کرتے...... اس کا میاں بے چارہ اتنی موٹی اور جاہل جوانی کو اعلیٰ سوسائٹی میں لے جا کر اپنی کرکری کرا لیتا۔ یہی کیا کم تھا کہ وہ اسے اپنے تین بیٹوں کی ماں سمجھتا تھا۔" ۱۵۸

"ان کی بھاری جسم والی بیوی مسہری پر بیٹھی ٹیپو کا نیپکن بدل رہی تھیں۔ "ٹیپو تو اب تمھارا نواسہ لگتا ہے۔" رانا سعید نے ٹائی اتار کر مسہری کے ہتھے پر ڈال دی۔
اور آپ کا تو جیسے بھائی لگتا ہے" انھوں نے نیپکن کے تینوں سرے ملا کر پن لگا دی۔
خیر بھائی نہ سہی اولاد تو لگتا ہے۔ ان کی ہنسی میں طنز تھا۔" ۱۵۹
"میں کہتا ہوں تم کو اتنی خبر نہیں کہ یہ گلاس نائلون تمھارے جیسے بھاری جسموں پر پھول جاتی ہے بالکل غبارہ....... اب کیا ننگی چلی جاؤں اس لیے کہ میرے جسم کو اب کوئی کپڑا ابھی آپ کی ہمراہی کے شایانِ شان نہیں بنا سکتا...... پھر میں کیا کروں؟ مئیں اپنے آپ کو کس طرح سے بدلوں؟.......
شائستہ تم کوشش کیوں نہیں کرتیں؟ اور لوگوں کی بیویوں کو دیکھو، کیسی اسمارٹ نظر آتی ہیں۔
آپ یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ میں نو بچوں کی ماں ہوں جن میں سے تین تقریباً جوان ہیں۔
'میں بھی تو ان ہی نو بچوں کا باپ ہوں' رانا کی آنکھوں میں فخر تھا۔" ۱۶۰

میاں بیوی کے تعلق میں جنسی، جسمانی اور جذباتی پہلوؤں کی الگ الگ اہمیت ہوتی ہے۔ ازدواجی زندگی میں ذہنی رفاقت اور ہم آہنگی سے اس سماجی رشتے کی خوب صورتی اور معنویت بڑھ جاتی ہے۔ اس سلسلے میں مسئلہ تب پیدا ہوتا ہے جب عورت اپنی دانست میں شریک حیات پر بے خبری کے عالم میں اندھا اعتماد کرے۔ وہ ازدواجی زندگی میں اپنی تپسیا کو بار آور سمجھ لیتی ہے۔ طویل رفاقت کے بعد اس کی نسائیت کا مان یہ

عقدہ کھلنے پر ٹوٹ جاتا ہے کہ وہ اپنے شریک حیات کے لیے صرف ایک جسم تھی۔

''ازدواجی زندگیوں میں اکثر اوقات جسم کا رشتہ غالب آ جاتا ہے اور وقت قطعی بے معنی اور بے سمتی انداز میں گزرتا چلا جاتا ہے۔ ذہن اور سوچ زندگی سے غائب ہو جاتے ہیں۔'' ۱۶۱

''میاں بیوی کا رشتہ بھی عجیب بے غیرتی کا رشتہ ہوتا ہے۔ بھلے ایک دوسرے کی صورت سے بے زار ہوں لیکن رات کے اندھیرے میں مجبوری کا بندھن بندھ ہی جاتا ہے۔'' ۱۶۲

عورت گھریلو ذمہ داریوں سے دست بردار نہیں ہونا چاہتی لیکن یہ خواہش بھی رکھتی ہے کہ اسے بار بردار جانور نہ سمجھا جائے۔ مسرت لغاری اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں شادی شدہ زندگی میں عورت کی ذمہ داریوں اور فرائض کے دراز سلسلے کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''ہمارا تعلق صرف ایک مرد سے نہیں جوڑا جاتا بلکہ اُس سے تعلق رکھنے والی ہر چیز سے جوڑا جاتا ہے۔ اس کے گھر میں ہماری اَن گنت Attachments ہوتی ہیں۔ اس کے گھر کی ہر چھوٹی سے چھوٹی چیز سے ہمارا نکاح ہوتا ہے۔'' ۱۶۳

مندرجہ بالا افسانوں کے اقتباسات کے ذریعے ازدواجی زندگی کا وہ رُخ سامنے آتا ہے جسے عورت اپنی نظر سے دیکھتی اور بھوگتی ہے۔ کچھ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کہیں کہیں مرد کے نقطۂ نظر کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ تصویر کا دوسرا رُخ دکھانے والے افسانے کم ہیں۔ صرف عورت کو ہی مرد سے اذیت نہیں ملتی بلکہ عورت بھی مرد کے لیے باعثِ اذیت ہو سکتی ہے۔ عورت حسن، تعلیم اور مالی حیثیت سے شوہر سے فائق اور برتر ہو تو اس کا ناروا سلوک اور عدم توجہی زندگی کو اجیرن کر دیتی ہے۔ جس طرح عورت کو مرد کے سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح مرد بھی عورت کا ساتھ چاہتا ہے۔ افسانے کے دو اقتباس بطور مثال دیکھیے:

''تم سمجھتی ہو صرف عورت جل سکتی ہے صرف عورت ذات نفرت و حقارت کی ٹھوکریں کھاتی ہے...... اس بے چارے نے جتنا ظلم اٹھایا ہے کیا کوئی عورت اٹھائے گی...... فرخندہ جیسی عورتوں کے دل نہیں ہوتا صرف دماغ ہوتا ہے۔'' ۱۶۴

''خائف مرد سب سے زیادہ بے چارہ شوہر ہوتا ہے۔ مرد جب ڈرنے لگتا ہے تو ایک خوف زدہ بچے کی طرح بانہوں میں چھپ جانے کی خواہش کرتا ہے۔ بالوں کو اوڑھ لیتا ہے اور گرفت میں پناہ تلاش کرتا ہے سینے میں دفن ہونا چاہتا ہے۔ آنکھوں سے یقین پانے کی کوشش کرتا ہے اور وصال میں قوت محسوس کرتا ہے۔'' ۱۶۵

ازدواجی زندگی میں عورت خود مختاری کے نام پر شتر بے مہار نہیں بننا چاہتی اور نہ مردوں کے خلاف کوئی محاذ کھول کر اپنی برتری ثابت کرنا چاہتی ہے۔ عورت جانتی ہے کہ وہ مرد کے بغیر بنجر کھیتی ہے۔ زندگی کا حسن زن و مرد کی وجہ سے ہے۔ مستثنیات کے علاوہ عورت مرد اور اپنے گھر لیے اپنے جذبے اور تن، من تج دیتی ہے۔ شمع خالد لکھتی ہیں:

"دیکھیے جی مرد و عورت برابر ہو ہی نہیں سکتے۔ جسمانی طور پر بھی دونوں مختلف ہیں...... مرد کی برتری تو ہے اور ہر طرح سے فرق بھی...... جہاں تک آزادی یا قید کی بات ہے تو دونوں قید ہیں۔ کہیں عورت مظلوم ہے تو کہیں مرد بلکہ مرد زیادہ تر مظلوم ہے۔" ۱۶۶

عورت چاہتی ہے کہ شوہر اپنی بیوی کو کم تر، کم عقل اور کم زور مخلوق نہ سمجھے۔ شوہر اور بیوی کا باہمی رشتہ ادب و احترام پر مشتمل ہو۔ اس میں کسی ایک فریق کی اجارہ داری کا تصور ختم کر دیا جائے تو نہ صرف مثبت معاشرتی قدریں منہدم نہیں ہوتیں بلکہ اس رشتے کی سالمیت اور بقا کی ضمانت بھی مل جاتی ہے۔ پاکستان کے روایتی معاشرے کا المیہ یہ ہے۔ مرد کی حاکمیت اور بالادستی قائم ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا کہنا ہے:

"وہ مرد کے سہارے کی محتاج ہے بغیر خاوند کے وہ بالکل صفر بن جاتی ہے۔ غرض یہ کہ ہر لحاظ سے اسے مقابلتاً مرد سے کمزور قرار دیا جاتا ہے۔ وہ مرد کے برابر نہیں اور اُسے زیادہ سے زیادہ جو درجہ مل سکتا ہے وہ نصف بہتر کا ہے۔" ۱۶۷

ہمارے سماجی ڈھانچے میں کچھ ایسے ان لکھے قوانین موجود ہیں جن کی بنیاد پر عورت ناانصافی اور عدم مساوات کا شکار ہوتی ہے۔ پاکستانی عورت کی حق تلفی کے کئی انداز اپنائے گئے ہیں۔ عورت بچوں کو پالتی پوستی ہے اور مشقت کرتی ہے۔ ساس اور سسر کی خدمت اور شوہر کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ اس کے باوجود اُسے ذہنی، سماجی اور جنسی تشدد کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ گھریلو زندگی میں کیا جانے والا یہ تشدد عموماً ناقابلِ گرفت ہی رہتا ہے۔ گالی گلوچ، مار پیٹ، زد و کوب کرنا، گالیاں بکنا، خوف زدہ کرنا، ڈراوے، دھمکیاں اور ہر چھوٹے بڑے کے سامنے بے عزتی کرنا مرد کا حق ہے۔ گھریلو عورت کو بے جا اختلافات کے ذریعے رائے کے حق سے محروم کر کے، جھوٹے شکوے شکایتوں سے اور اس کی شخصیت سے نقائص نکال کر ذہنی اذیت دی جاتی ہے۔ مرد کی جارحیت، اجارہ دارانہ رویے اور جنسی فضیلت کی بنیاد پر ملنے والی چھوٹ نے عورت کو بنیادی انسانی حقوق سے محروم کر دیا ہے۔ ذہنی اور جسمانی تشدد کی یہ متنوع صورتیں اس کے حق میں سم قاتل ہیں لیکن اس کے خلاف آواز بلند نہیں کی جاتی۔ شارلٹ بینچ لکھتی ہیں:

"اگر ایک قبیلہ یا گروہ دوسرے قبیلے یا گروہ پر حملہ کرے اور عورتوں اور مردوں کا قتل عام شروع کر دے تو اسے ہنگامی حالت قرار دیا جاتا ہے اور اس کے خلاف جنگ تک شروع کر دی جاتی ہے۔ لیکن گھروں میں عورتوں پر جو تشدد ہوتا رہتا ہے اور جو ایک منظم جنگ کی حیثیت رکھتا ہے اس کے خلاف کچھ نہیں کیا جاتا۔" ۱۶۸

مرد گھر کا حکمران ہوتا ہے اس لیے اپنی رعایا کے متعلق جو چاہے فیصلہ کرے۔ رعایا کو بولنے اور احتجاج کرنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ وہ چاہے تو عورت کے کردار کو لمحہ بھر میں غلاظتوں اور گندگی میں لتھڑ دے۔ عورت مرد کے جسمانی تقاضوں کو ہر حالت میں پورا کرنے کی پابند ہے۔ اگر وہ خود سپردگی سے انکار کر دے تو تشدد کا نشانہ بنتی ہے۔ مرد کا جب جی چاہے وہ صرف اپنی انا کی تسکین اور جھوٹی مردانگی ثابت کرنے کے لیے

مار پیٹ سے کام لے۔ یہ اس کا حق ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے اس کی تصویر کشی کی ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''طفیل گدھے ہانکنے والا ڈنڈا ریشماں پر برساتا رہا۔ مار پیٹ کر تھک گیا تو ڈنڈا ایک طرف پھینک کر کوٹھڑی میں چلا گیا۔ ریشماں بے دم سی فرش پر پڑی چیخ رہی تھی۔'' ۱۶۹

''نہ تو میرا لگتا کیا ہے۔ رَن تو میں اُس کی ہوں۔ جو سوٹ چڑھاتا ہے مجھے قرضہ دیتا ہے تجھے.....
جا ساوی پی کے گلو کی زال کے پاس
......تیری ہڈیاں...... بڑے دنوں سے نہیں کڑکیں نا۔
رَلیے نے بیٹھے بیٹھے ہاتھ کھڑا کر کے چھت کی ترنگل سے شہتوت کی چھمک کھینچ لی۔
میں دیکھتا ہوں تو اپنے بندے کو کیسے ناں کرتی ہے۔ گدھی حرامڑ! تجھے پتہ ہے خاوند کو نہ کرنا کتنا گناہ ہے۔۔۔ اللہ سائیں کیسا ٹھک کے ناراض ہوتا ہے۔
'اے ہے اے اللہ سائیں کے بندہ سائیں'
شہتوت کی پتلی چھمک سرسر سرپھن کی طرح لہرائی۔'' ۱۷۰

مشرقی عورت کو ظالمانہ اور بے رحمانہ انداز میں مارا پیٹا جاتا ہے اس کے باوجود وہ زمانے کے سامنے اپنے شوہر کا بھرم رکھتی ہے۔ یہ کئی صورتوں میں مجبوری کا سودا ہے۔ وفاداری، خاموشی، کمپرومائز مشرقی عورت کی تربیت کا حصہ ہے۔ ماں بیٹی کو سکھاتی ہے کہ وہ احتجاج نہ کرے، منہ سے اُف تک نہ نکالے ورنہ طلاق کی کند چھری سے قتل کر دی جائے گی۔ خواتین افسانہ نگاروں نے عورت کی زندگی میں سمجھوتے کے اس رُخ کو پیش کیا ہے۔ درج ذیل اقتباسات میں عورت کی مظلومیت اُجاگر کی گئی ہے۔

''وہ میک اپ کا سامان سامنے پھیلائے سنگھار میز کے آگے بیٹھی گھٹنے سے اپنے بائیں گال پر پڑے نیل کو مختلف کریموں اور لوشنوں سے چھپانے کی ناکام کوشش کر رہی تھی......ارے آپا! یہ آپ کے گال پر کیا ہوا؟......اوہ! یہ نیل؟ کیا بتاؤں کم بخت ہماری جمعدارنی ایسی لاپرواہی سے کام کرتی ہے کہ بس۔ شام غسل خانے میں نہانے گئی ایسا پاؤں پھسلا کہ سنبھلتے سنبھلتے بھی نلکا آن لگا۔'' ۱۷۱

''کئی بار روتے روتے ماں سے کہا تھا۔ یہ بازو دیکھو، یہ سینہ یہ ٹانگیں کتنی زخمی ہیں مجھ پر تشدد کرتا ہے۔ جواب آیا۔ سارے شوہر کرتے ہیں۔ پھر کہا۔
ہر روز ان زخموں میں اذیت بھر دی جاتی ہے۔
ماں نے کہا! آس پڑوس کو پتہ نہ چلے ہلدی اور تیل گرم کر کے ٹکور کر لینا۔'' ۱۷۲

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے عورت کے باطن میں جھانک کر ذہنی ٹارچر کو بھی موضوع بنایا ہے۔ یہ ناقابل گرفت تشدد ہوتا ہے جو عورت کی شخصیت کو مسخ کر کے پاتال میں گرا دیتا ہے۔ مرد نبض شناسی کے ذریعے

عورت کی دُکھی رگ پکڑ کر اپنا کام نکلواتا جانتا ہے یا تحکمانہ اور آمرانہ رویہ اختیار کر کے عورت پر حاوی ہوتا ہے۔ جیت ہر دو صورت میں مرد کی ہوتی ہے:

''ایک بار اُس نے مجھے آدھی رات کو گہری نیند سے جگا کر حکم دیا تھا کہ دوسرے کمرے سے سگریٹ لائٹر اٹھالاؤ۔ مجھے نیند نہیں آرہی۔ میں بیٹھ کر سگریٹ پیوں گا۔'' ۱۷۳

رؤف نیازی عورت کی مظلومیت کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''مقابلتاً کم زور فزیکل اسٹرکچر کی مخلوق کو دل کی رانی اور گھر کی ملکہ کے مسحور کن خطابات سے نواز کر اس کے ہاتھ میں جھاڑو تھما دی جاتی ہے۔ اس کی خدمت گزاری کو وفا شعاری اور جوہر نسوانیت قرار دے کر جھوٹے ڈس کورسز سے اس کے ذہن کو مسموم کر کے عمر بھر کی غلامی کے لیے راستہ ہموار کیا جاتا ہے۔'' ۱۷۴

کچھ مردوں کے نزدیک عورت ان کے پاؤں کی گرد، نوکر، خدمت گار اور باندی ہے۔ ان کے خیال میں عورت کو ابتلا اور آزمائش میں مبتلا رکھنا ہی اصل مردانگی ہے۔ مرد کو اپنی نصرت اور عورت کی ہزیمت سے بھی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔

''میاں جی تو لڑائی کا کوئی نہ کوئی سبب ڈھونڈ ہی نکالتے۔ کھانا کھاتے ہوئے پانی کیوں نہ رکھا گیا سالن پر گھی کی تہ کم کیوں ہوگئی؟ حقے کی چلم کے لیے چولہے میں آگ نہیں رہی۔ خیرو نے اُن کے پاؤں اتنے تھوڑے وقت کے لیے کیوں دبائے ہیں اور یہ کہ ان کی چائے میں دودھ کی مقدار کم کیوں ہے؟ ان تمام باتوں کی ذمہ داری اماں پر تھی۔'' ۱۷۵

صدیوں سے عورت پر تشدد کے مختلف انداز اپنائے گئے ہیں۔ پاکستانی معاشرے کو صنفی امتیاز نے مرد اساس معاشرے کی صورت دے دی ہے جس میں عورت بے زبان مخلوق ہے۔ وہ سماجی رسوم و قیود، عورت کے لیے بنائے گئے ضابطہ اخلاق اور رشتوں کی زنجیر میں بندھے ہونے کی وجہ سے ذہنی، جسمانی اور جنسی تشدد کا شکار رہتی ہے۔ جب وہ راہ کا کانٹا بن جائے اور آنکھ میں کھٹکنے لگے تو جلا دی جاتی ہے:

''بھئی آج سے تو اسی چولہے پر کھانا پکایا کرے گی...

مٹی کا تیل لبالب بھرا ہوا تھا۔ پھر نئی نکور سوت کی سفید لمبی لمبی بتیاں کھینچ کر آدھی تیل میں ڈوبی چھوڑ دیں اور آدھی ذرا ذرا سی باہر... میں ذرا کپڑے بدل لوں اور تو ماچس سلگا کر اسے اب اس طرح جلا لینا... بشیرے نے اندر کمرے میں پہنچنے سے پہلے یہ اچھی طرح سے یقین کر لیا کہ صحن میں اندر اور باہر کو جانے والے دروازے اس طرح بند ہوں کہ انھیں صحن میں سے کوئی کھول نہ سکے۔'' ۱۷۶

مرد کا عورت پر ظلم اس مردانہ معاشرے کا وطیرہ ہے لیکن اگر معاملے کی گہرائی میں جایئے تو اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ عورت کی سب سے بڑی دشمن عورت بھی ہوتی ہے۔ بعض حالات میں مرد کے ظالمانہ

افعال کے پیچھے اور مردوں کو اُکسانے والی ایک عورت ہوتی ہے۔ خاص طور پر ازدواجی زندگی میں مائیں اور بہنیں، بہوؤں اور بھاوجوں کے ساتھ ہونے والے ظلم میں شریک ہوتی ہیں۔ عورت تخلیق کرتی ہے۔ اس لیے وہ اپنی ملکیت میں گھر اور بیٹے میں شراکت داری برداشت نہیں کرتی۔ اس طرح عورت کے ہاتھوں عورت ظلم وستم کا نشانہ بنتی ہے:

"یہ ساری مائیں بڑی خبیث ہو جاتی ہیں — ایک بیٹا دبائے بیٹھی ہے گھٹنے کے نیچے اور دوسری نے بہولانے کے شوق میں بیٹیوں کو اِدھر اُدھر بیماروں کے پاس پھینک دیا۔" ۱۷۷

"ہائے سکھیو! یہ بیٹے بیاہتی کیوں ہیں۔ اپنے جوگے رکھ لیا کریں۔ پھر کہتی ہیں ہائے میرے لال کو کمزور کر دیا...... یہ سائیں صوبے چوکی دار کے ساتھ راتوں کو پہرے پر کیوں نہیں لگ جاتیں۔" ۱۷۸

عورت میں حسد کا مادہ نسبتاً زیادہ ہوتا ہے۔ ایک گھر میں رہتے ہوئے کنواری یا شادی شدہ نندوں کو ہنستی مسکراتی بھاوج کی مطمئن زندگی اچھی نہیں لگتی۔ یہ ایک تلخ سچائی ہے کہ عورت دوسری عورت کے حقوق کی پامالی کرتی ہے۔ جس کی ایک تصویر افسانے کے اس حصے میں دیکھیے:

"برکتے ریشماں کی نند تھی......نند بھاوج کی اکثر ٹھنی رہتی تھی...... محلے والے مفت میں شو دیکھا کرتے اور محظوظ ہوتے رہتے۔ برکتے کے جلاپے کی اصل وجہ ریشمان کا دلبرانہ حسن تھا۔ جس کے باعث اس میں ہزار عیب تھے...... برکتے اپنے بھائی طفیل کے کانوں میں نہ معلوم کیا زہر ڈال دیتی تھی کہ وہ غصے سے دیوانہ ہو اُٹھتا۔" ۱۷۹

خواتین افسانہ نگاروں نے عورتوں کی شخصیت کے منفی پہلو مثلاً منافقت، حسد، خوشامد، لگائی بجھائی، مبالغہ آرائی، منتقم مزاجی اور اپنے عورت پن سے فائدہ اٹھا کر مردوں کو دام فریب میں لانے کے رویے بھی دکھائے ہیں۔ "منافقت" از "صالحہ خاتون"، "کانٹا" اور "فیصلہ" از "خدیجہ مستور"، "کھنڈر کا نوحہ" از فردوس حیدر اور "تہمت" از اصغر عذرا اس ضمن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

عورت ایک کمزور مخلوق ہے۔ اس لیے مرد اس کے جنسی، جذباتی اور جسمانی استحصال کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ عورت کی عزت اس کے لیے سب سے مقدم ہوتی ہے۔ اسی عزت و آبرو کی خاطر وہ انتہائی قدم اٹھانے تک کے لیے تیار ہوتی ہے۔ مرد موقع شناس ہوتا ہے۔ اس کی مرضی کے خلاف کیا گیا صرف ایک فعل عورت کی عزت کا دامن تار تار کرنے کے لیے کافی ہوتا ہے۔ مرد جتنا ہی بدکردار کیوں نہ ہو معاشرہ اس پر کبھی کیچڑ نہیں اُچھالتا:

"سنا مولبی (مولوی) کہتا ہے پتھر روڑے مار مار دی جائے گی۔ عورتوں کی چندھی خارش زدہ آنکھوں کی لالی خوف میں ڈھک گئی اور کھلے منہ سے بساند کا جھونکا نکلا۔

مولبی جیہڑا آپ ـــ آپ میری کوٹھڑی کا بوھا (دروازہ توڑ) بھن بھن گیا۔
نمبردار بھی یہی کہتا ہے۔
دونوں رَل کے آتے تھے۔'' ۱۸۰

مرد عورت کے سچے جذبوں اور اس کی محبت کی تضحیک کرتا ہے۔ مرد اگر کسی عورت کی مجبوری جانچ لے تو اس کو بلیک میل کرتا ہے۔ درج ذیل مثال میں ایسی ہی صورتِ حال ہے۔ شوہر کی محبت کو ترستی، ٹھکرائی ہوئی عورت دوسرے مرد پر اپنے سچے جذبے نچھاور کر رہی ہے لیکن وہ صرف اس کا جذباتی اور جسمانی استحصال کر رہا ہے۔ وہ اپنے دوست سے گفت گو کرتا ہے کہ:

''یار آج وہ نظر نہیں آ رہی کون؟ بھئی وہ تمھاری چڑیا جسے تم نے کیپ بنا رکھا ہے...... کسی اور نے تو نہیں اُڑا لی؟...... ویسے حماد یار یہ کیپ والی بات کچھ جچی نہیں۔ ارے بھلے آدمی کیپ کے تو سو سو نخرے اٹھانے پڑتے ہیں...... جیب ہلکی کرنی پڑتی ہے .. یہاں تو معاملہ ہی کچھ اور ہے... بس ایک بارہ آنے کی ٹیلی فون کال اور کچھ بھی نہیں وہ سر کے بل دوڑی چلی آتی ہے۔'' ۱۸۱

ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے جس میں بھوک اور غربت کے ہاتھوں مجبور ایک کم سن لڑکی کو خوراک کی فراہمی کا انداز یہ ہے:

''وہ اسے گھسیٹتا ہوا ڈبوں اور بوریوں سے بھرے اسٹور میں کھینچ لایا۔ اوڑھنی کو جھاڑ کر ایک طرف رکھا اور شلوار کے اوڑنگوں اور قمیض کی مختلف پرتوں کی تلاشی لینے لگا.... بدذات جھوٹ بولتی ہے یہ
یہ یہ کیا ہے؟
یہ کوئی پیسے ہیں؟
تو تیرے خیال میں اور کیا ہے۔
دکان دار کے دونوں ہاتھ بُری طرح پیسے بٹورنے لگے۔
یہ تو میرا پنڈا ہے پیسے تو کاکت کے ہوتے ہیں یا پھر چاندی کے لیکن تیرے پاس تو سارا ہی مال ہے... وہ تجوری کو اُلٹ پلٹ سارے سکے جھنکار رہا تھا۔'' ۱۸۲

عورت کا استحصال معمولات زندگی میں شامل ہو چکا ہے اس لیے اس پر کوئی توجہ نہیں دیتا۔ عورت اپنی ہم جنس کے دُکھ خود دکھانے پر مجبور ہے۔ یہ کہانیاں عورت کی زندگی پر چھائے ہوئے اسی ملال اور افسردگی کی غماز ہیں۔

ازدواجی زندگی میں مرد کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ عورت اس کے سامنے انفعالی رویہ اختیار کر کے منت سماجت کرے اور گھگھیاتی رہے۔ مرد کے لیے اس کی بیوی موروثی جائیداد کی مانند ہوتی ہے جسے حاصل کرنے کے لیے کوشش اور تردد نہیں کرنا پڑتا۔ عورت صرف جسمانی اور جذباتی ضرورت پوری کرنے کا ذریعہ ہے جس کی قیمت روٹی، کپڑا اور گھر کی صورت میں ادا کر دی جاتی ہے۔ وہ با آسانی دسترس میں آ جانے والی ہستی ہے اور مرد

کے حکم کے تابع ہے اس لیے اس کی وقعت اور اہمیت نہیں ہوتی۔ ایسے مرد عورت کو برتنے والی شے سے زیادہ نہیں سمجھتے۔ اس کی دو مثالیں دیکھیے جن میں مرد کے ذہن کی گندگی کھل کر سامنے آئی ہے:

"مہرو نے نفی میں گردن ہلائی۔ میں بتاتا ہوں محبوبہ دن بھر کی محنت کے بعد ملنے والی مزدوری کی طرح ہوتی ہے۔ جسے پسینہ پانی کی طرح بہانے کے بعد حاصل کیا جاتا ہے اور بیوی موروثی جائیدار کی طرح جو ہاتھ پیر ہلائے بغیر مل جاتی ہے۔ اب تم ہی بتاؤ میرے جیسا سہل پسند آدمی محنت مزدوری پسند کرے گا یا موروثی جائیداد۔" ۱۸۳

"بنگلہ زبان ہمیشہ سے مجھے اچھی لگتی ہے لیکن کٹیوں کی زبان سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اماں جھنجلائیں۔

لیکن یہ بچے خود کٹیوں سے زیادہ اہمیت تو نہیں رکھتے میرے خیال میں۔ ابا طنز سے ہنسے ——

اچھا! بڑی تیز ہوگئی ہے آپ کی زبان جانتے ہیں یہاں عرفِ عام میں کُٹی کن کو کہتے ہیں؟

کیوں نہیں نوابوں کی داشتاؤں سے جو اولاد ہو وہ کٹی کہلاتی ہے.... پھر ایسی بات کہتے شرم نہیں آپ کو؟....

ارے عورت، عورت ہوتی ہے مرد کی ضرورت بیوی سے پوری ہو یا داشتہ سے، طریقۂ کار تو ایک ہی ہوتا ہے پھر کیا فرق ہے؟ ۱۸۴

مرد یہ سمجھتا ہے کہ گھر سے نکلنے والی ہر لڑکی بکاؤ مال اور اس کے قدموں پر ڈھیر ہونے کے لیے تیار ہے۔ وہ لڑکیوں کے بشرے اور حلیے دیکھ کر شرافت و نجابت کے معیارات بھی خود طے کرتا ہے۔ اپنی ہوس زدہ نگاہوں سے کسی شریف لڑکی کا مول تول کرے تو اس کی زبان کو کون روک سکتا ہے۔ ہمارے ہاں لڑکیوں پر غیر اخلاقی اور فحش فقرے اُچھالے جاتے ہیں۔ جو مرد کی پست ذہنیت کا ثبوت ہیں:

"دس روپے __ دس روپے

وہ بکے بس سٹاپ سے چند قدم کے فاصلے پر تھی اور پیچھے چلتا ہوا کوئی کہہ رہا تھا....

کیا ہے؟

بانو نے غصے میں جھلاتے ہوئے مڑ کر پوچھا۔ آدمی رُک گیا اور بولا تمھاری سوگند اس سے زیادہ کی نہیں ہو میری جان!" ۱۸۵

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں عورت کی زندگی، اس کی بے طاقتی، بے وقعتی اور بے سمتی کا احساس شدت سے ملتا ہے۔ عورت ماں، بہن بیٹی، بیوی کے رشتوں کو بخوبی نبھانے پر اچھی یا بری قرار پاتی ہے۔ اس کے برعکس مرد کا مرد ہونا (چاہے وہ مردانہ اوصاف سے عاری ہو) ایک نوع کی ڈھال اور شمشیر ہے۔ خواتین کے ہاں عورت کی حیثیت اور حقوق کے متعلق سوالات اٹھائے گئے ہیں۔

مرد کی طرح وہ بھی معاشرہ کا فرد ہے لیکن قدغنوں اور ممنوعات کا شکار ہے۔ معاشرہ میں زندگی بسر کرنے

کے لحاظ سے اساسی فرق یہ ہے کہ مرد اپنے لیے ساختہ معاشرہ میں راج کرتا ہے جب کہ عورت مرد کے بنائے سانچہ میں ڈھل کر، اس کے بنائے اقدار و معیار کے مطابق زندگی گزارتی ہے مرد کے لیے محض مرد ہونا کافی ہے جب کہ عورت کو عزت (اور یہ عزت بھی مردانہ معیارات سے مشروط ہے) سے زندگی بسر کرنے کے لیے ماں، بیوی، بیٹی اور بہن جیسے کردار بطریق احسن ادا کرنا ہوتے ہیں۔ اس معاشرے میں آزادی نسواں اور حقوق نسواں کے حوالے سے دوہرے معیارات نظر آتے ہیں۔ خواتین کے ہاں یہ احساس شدت سے ملتا ہے کہ احساس نسائیت اور جذبۂ انسانیت باہم مل کر ارتقائے حیات میں اپنا حصہ ڈال سکتے ہیں لیکن عورت کی شخصیت اور صلاحیتیں دبی رہتی ہیں۔

''عورت کو آزاد کرنے کے بعد بھی اس سے غلاموں کا سا سلوک کیا۔ غلامی کوئی برداشت نہیں کر سکتا۔ انفرادی اور اجتماعی طور پر آج لوگ غلامی کے خلاف احتجاج کر رہے ہیں۔ پھر عورت اس کلیہ سے کس طرح مستثنیٰ ہو سکتی ہے۔'' ۱۸۶

''میں ایک بھرپور، خوب صورت، مکمل ذہن و شعور رکھنے کے باوجود اور کائنات بھر کی ماں ہونے کے باوجود بھی نصف ہوں — میری شہادت نصف، میری وراثت نصف، میری اہمیت نصف، یہاں تک کہ میرا شوہر بھی میرے نصف وجود کو اپنے مکمل وجود سے مکمل نہیں کرتا..... میں بیٹی ہو کر نصف حقوق حاصل کرتی ہوں تو ماں بن کر بھی ادھوری رہوں۔'' ۱۸۷

عورت کی کم تر سماجی و معاشرتی حیثیت متعین کرنے میں تہذیبی و ثقافتی عوامل کی کارفرمائی ہے۔ عورت رشتوں ناطوں کے ذریعے بلیک میل ہوتی ہے۔ مردوں کے جارحانہ اور غالب رویے کے پیچھے یہ سوچ بھی پختہ ہے کہ انسانیت نر ہے سیموں دی بوا لکھتی ہے:

''انسانیت نر ہے اور مرد عورت کو بالذات نہیں بلکہ اپنے ساتھ تعلق کے حوالے سے متعین کرتا ہے اُسے ایک خود مختار وجود نہیں سمجھا جاتا۔'' ۱۸۸

افسانوں سے مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''.....کمپرومائز کرو۔ خود کو میرے مزاج کے مطابق ڈھالنا پڑے گا تمھیں، اور شرط کیا ہے؟ محض نام بدلنے کی۔ تمام نام بدل ڈالو، اپنی انفرادیت کو مار ڈالو، مرد کا نام چپکا لو'' ۱۸۹

''مسز مظہر آپ — آپ اکیلی؟ مظہر صاحب یہاں نہیں کیا؟ لیکن اس سے فرق ہی کیا پڑتا ہے۔ اس کا دیا ہوا نام اور اس کی بخشی ہوئی شناخت کا چھاتا اوڑھے وہ خود جو اس کے وجود کی گواہی دیتی پھر رہی ہے۔ اس کا اپنا تو کوئی نام ہی نہ تھا۔ مسز مظہر کے خول میں سارہ نہ جانے کہاں دبک گئی تھی۔'' ۱۹۰

بیوہ عورت کے مسائل کے حوالے سے پاکستانی خواتین کے ہاں زیادہ افسانے نہیں لکھے گئے۔ ''نیلوفر

سید'' کی کہانی میں بیوہ کی زندگی کی مشکلات کا ذکر ملتا ہے، طاہرہ اقبال کا افسانہ ''روزن'' میں بیوہ کی جنسی، جذباتی اور ذہنی تشنگی موضوع بنی ہے۔ بیوہ عورت کو پیار اور توجہ کی ضرورت ہوتی ہے۔صرف روٹی کپڑا اور مکان اس کے لیے کافی نہیں۔اُسے مرد کی قربت بھی چاہیے۔ بیوگی کے ساتھ جنسی و جسمانی ضرورتیں بیوہ نہیں ہو جاتیں۔

''یہ نفسی بندشیں کتنی ضروری ہیں۔ بیوہ کے لیے دال بھات کھانا موٹا جھوٹا پہننا، نا آسائش زندگی بھوگنا، ٹکراؤ کی کیفیت میں رہنا...... یہ جذبات، احساسات، خیالات بیوہ کیوں نہیں ہو جاتے، ان کا شوہر کیوں نہیں مرتا کبھی۔ اگر کھاد پانی ملتا رہے تو زمین کی زرخیزی بنا بیج کے بھی کئی خودرو جھاڑیاں اُگا ڈالتی ہے۔اندر کی اس زمین کا بانجھ ہونا بیوہ کے لیے از حد ضروری ہے۔'' ۱۹۱

بیوہ کے پاس عقدِ ثانی کے لیے بہتر انتخاب کا حق باقی نہیں رہتا۔ مجبوری اور ضرورت کے تحت جو مل جائے اس پر قناعت کرنا پڑتی ہے:

''ساروں نے پکڑ دھکڑ چھوٹے دیور سے نکاح دیا۔ بہتیرا روئی گرلائی پر میری کون سُنے باجی۔ رانڈ بے چاری تو بھاجی ترکاری جیسی ہی ہوتی ہے نا مرضی کا گاہک تھوڑی ملتا ہے۔'' ۱۹۲

زندگی کا ناقابل برداشت معاشی بوجھ، یک رنگ اور بے کیفی کا خاتمہ یا اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کو منوانے کے لیے عورت عملی میدان میں سرگرداں نظر آتی ہے۔ جب وہ خاتون خانہ بھی ہو تو اس کے کندھوں پر دوہری ذمہ داری آن پڑتی ہے۔ ورکنگ لیڈی کو گھر، بچے، رشتہ دار اور جاب کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لیے چومکھی لڑنا پڑتی ہے۔المیہ یہ ہے کہ عورت کے بے شمار ذہنی اور جسمانی مسائل میں کوئی مددگار نہیں ہوتا۔ایسی ہی خاتون کی زندگی کا نقشہ شمع خالد کے افسانے کے اس حصے میں پیش کیا گیا ہے:

''انٹرکام نے اعلان کیا تھا کہ ان کے دوست آئے ہیں۔اب ثریا کو ان کے لیے بھی چائے بھجوانی تھی ......میں بھی ان کے ساتھ ہی گھر داخل ہوئی ہوں۔ پہلے کھانا گرم کر کے دیا۔ کچن میں پھیلے برتن دیکھ کر نہ رہ سکی۔ پر انھیں ذرا بھی پروا نہیں۔ ذرا سا بھی احساس نہیں میری مدد کرنے کی بجائے الٹا چائے کا آرڈر دے کر گپ لگانے ڈرائنگ روم میں چل دیے۔'' ۱۹۳

ورکنگ لیڈی کی اپنی شخصیت ختم ہو کر رہ جاتی ہے۔اس کی زندگی ایک روبوٹ کی مانند حرکت کرنے لگتی ہے۔ بسا اوقات وہ ذہنی اور جذباتی طور پر اتنا تھک جاتی ہے کہ اسے زندگی سے سکون عنقا محسوس ہونے لگتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے ورکنگ لیڈی کی ہفتے بھر کی مصروفیات، گھریلو ذمہ داریوں، جھنجھلاہٹ اور دفتری اُلجھنوں کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ ورکنگ لیڈی کے لیے زندگی کے لمحوں سے اپنے لیے لذت کشید کرنے کا بھی وقت نہیں ہوتا۔ نیند کی کمی کا شکار، اینٹی ڈیپریشن گولیاں کھاتا اور اعصابی تھکن کا شکار طاہرہ اقبال کے افسانے کا نسوانی کردار کہتا ہے:

''____ اُف یہ آدھے سر کا درد یہ شدید تذلیل کا تحفہ، اتنی ذلت۔ کیا ماتحت خلقی طور پر انسان پیدا

نہیں ہوتے۔ حالانکہ اس نے تحریری اجازت لے رکھی تھی کہ لنچ ٹائم میں بچوں کو اسکول سے لینے کے لیے جایا کرے گی یہ بجے بھی تو..... پورے دس منٹ لیٹ کروا دیا اور بے عزتی الگ ہوئی..... اور وہ سلیم ذمہ دار ملازم باس کا چہیتا۔ بچوں کی ڈیوٹی اسے کرنی چاہیے پر کیوں کرے۔ میں جو ہوں بار برداری والا گدھا۔ اُف یہ آدھے سر کا درد۔ ڈاکٹر سے مشورہ کرنا چاہیے لیکن کسی ویٹری ڈاکٹر سے انسانوں کے ڈاکٹر کے پاس میرا علاج کہاں ہوگا۔" ۱۹۴

ورکنگ لیڈی کا ایک اہم مسئلہ معاشرے میں خود کو مردوں کی ہوس ناک نظروں سے بچانا بھی ہے۔ گھر سے باہر نکلنے والی ہر عورت کا کردار مشکوک سمجھ لیا جاتا ہے۔ گھر کے اندر اور باہر طعن و تشنیع اور بہتان کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ جاب کے حصول کے لیے نکلنے والی لڑکیاں پہلے طرح طرح کے شکوک و شبہات کا سامنا کرتی ہیں۔ جب کہ خواتین کو مختلف حربے استعمال کر کے ورغلانے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔

"..... مجھے کام چاہیے

ماہوار یا روزانہ؟

کوئی بھی جو مل جائے.....

ٹھیک ہے کوئی مسئلہ نہیں ضرور ملے گا۔ خاتون! آپ کو کوئی مستقل گاہک چاہیے یعنی کوئی بڑا شیخ ایک سال یا چھ ماہ کے لیے؟ آئی مین کوئی بگ شیخ بعد میں بے شک روزانہ جایئے گا۔" ۱۹۵

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے ورکنگ لیڈیز کے حوالے سے ایک اور حساس پہلو کی نشان دہی کی ہے۔ یہ لڑکیاں کماؤ پوت بن جاتی ہیں اس لیے ان کی شادی کی طرف توجہ نہیں دی جاتی یا دیر سے دی جاتی ہے۔ ایسی لڑکیوں کے رشتے نسبتاً مشکل سے ملتے ہیں یا ایسے بے جوڑ رشتے ملتے ہیں جو لالچ کے تحت جاب کرنے والی لڑکیوں سے تعلق جوڑنے کے خواہاں ہوتے ہیں۔ کلثوم قاسم کی کہانیاں "سفر"، "رشتے" اور "جنس ارزاں" سیما پیروز کی "مہرباں کیسے کیسے"، "لاسہ"، افشاں عباسی کی "فیصلہ" طاہرہ اقبال کی "لڑکیاں" اور نیلوفر اقبال کی کہانی "چابی" میں اس مسئلے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔

پاکستانی افسانہ نگاروں نے خواتین کے بے شمار مسائل بیان کیے ہیں۔ عورت گھر تک محدود ہو تو گھریلو مسائل میں گھری رہتی ہے۔ گھر سے باہر نکلنے تو بھی مشکلات کا سامنا کرتی ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے عورت کی ازلی بے بسی، معصومیت تقدیر پرستی، عزم و ہمت، جنسی و جذباتی استحصال، ناآسودگی، تشنگی کو موضوع بنایا ہے اور بحیثیت عورت اپنی ہم جنس کے خارجی اور داخلی مسائل کی عمدہ عکاسی کر کے نسائی حسیت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

بچوں کی نفسیات:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں بچوں کی نفسیات پر اثر انداز ہونے والے مختلف

عوامل کی نشان بھی دہی کی ہے۔ بچوں کی آنکھوں سے خواب چھین کر ان کی ذہانت اور معصومیت ختم کرنے میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ آج کے دور میں خاص طور پر جب ملکی حالات کی وجہ سے ہر طرف دہشت گردی، خوف اور یاس و ہراس کی فضا پھیلی ہوئی ہے۔ بچے انٹرنیٹ استعمال کرنے کے عادی ہیں اور والدین الیکٹرانک میڈیا پر دکھائی جانے والی چیزوں کو دیکھنے پر والدین پابندی نہیں لگاتے۔ پہلے دور میں مذہبی اور معلوماتی کتب پڑھنے کا رواج تھا۔ والدین اپنے بچوں پر توجہ دیتے تھے۔ آج کے دور میں ماں باپ کے پاس ذاتی مصروفیات کی وجہ سے بچوں کے لیے وقت کم ہوتا ہے۔ معاش کی فکر اور دیگر ذمہ داریوں کی وجہ سے کہانیاں سنانے اور بچوں کے تخیل کو مہمیز دینے کے لیے زبانی روایات کی بجائے دیگر ذرائع استعمال ہوتے ہیں۔ ان کے مثبت اور منفی نتائج برابر ہیں۔ بچوں کو موبائل، کمپیوٹر اور کیبل با آسانی میسر ہیں۔ دوسری طرف عالمی اور ملکی صورتِ حال ایسی ہے کہ بم، میزائل، دھماکے اور دہشت گردی کی فضا نے نئی نسل کو خوف زدہ کر رکھا ہے آج کی نسل زیادہ باشعور ہے اسی لیے سوال اٹھاتی ہے:

''اچھا صرف ایک بات بتا دیجیے— اسرائیل جب فلسطینیوں کو مارتے ہیں یا امریکی فوجیں افغانیوں کو تو ان کی خبریں اتنی بڑی بڑی چھپتی ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی کشمیریوں کو مارتے ہیں جب بھی ساری خبریں موٹی موٹی بڑی بڑی لکھی جاتی ہیں مگر جب پاکستانی ایک دوسرے کو مارتے ہیں تو وہ چھوٹا چھوٹا کیوں لکھتے ہیں.....'' ۱۹۶

آج کے دور میں کرختگی مزاجوں کا حصہ بن چکی ہے۔ نئی نسل احساس محرومی کا شکار ہو رہی ہے۔ تلخیٔ حیات نے ذہنی سطح پست کر کے اخلاقیات بدل دی ہیں۔ وقت سے پہلے اور ضرورت سے زیادہ ادراک نے پیمانے بھر دیے ہیں۔ اسی لیے آٹھ سالہ گڈی عشق میں مبتلا ہو کر اور فلمی سین سے متاثر ہو کر خودکشی کر لیتی ہے۔ خالدہ شفیع کے افسانہ ''ریپ'' کی معصوم بچی کہتی ہے کہ اسے ریپ کا مفہوم آتا ہے۔ بچوں کی معصومیت کھو گئی ہے اور ذہنی پراگندگی متشدد رویوں کو جنم دے رہی ہے۔ ٹینک، لڑائیاں، لاشیں، ہلاکتیں، پتھر، لاٹھی چارج اور پُرتشدد واقعات دیکھ کر ننھے اذہان ان کی نقالی کرتے ہیں۔ بچوں کے ذہن میں ایسے سوالات جنم لیتے ہیں جن کا جواب نہیں ہے۔ کچھ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''میڈم! دو کھڑکیوں کے شیشے ٹوٹے، آپ کی گاڑی کے بونٹ میں ڈنٹ پڑا اور مسٹر یاسر کا سر— ....'' What you have done?

ہیڈ مسٹریس کی آنکھوں میں تنی سزا کی آہنی نالیاں حلق میں غرائیں۔

ہم تو اُن ٹینکوں کو مار رہے تھے جو ہمیں کرش کرنے کو بڑھ رہے تھے۔

What Tanks ٹینک، ٹینک.... Which Tanks

لڑکوں نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں جواب کھوجا۔

ٹینک ٹینک میم Just a game......

From where did you learned it

197 "From TV news bulletin

"چلو چاند پر چلتے ہیں"

مگر کیسے؟

امریکا کی مدد سے

امریکا کا کیا ہے۔ جب چاہے وہاں سے واپس آنے کا راستہ بند کردے گا۔

ہم خود بھی تو بھاگ سکتے ہیں۔

بالکل نہیں....

امی جنگیں اسلحوں سے لڑی جاتی ہیں نا—؟ ہاں بیٹا مگر ہمارے پاس تو اسلحے بہت کم ہیں۔

....میری اسلامیات کی مس نے کہا ہے۔ جنگیں اسلحوں سے نہیں ایمان سے لڑی جاتی ہیں۔ ایمان تو ایٹم بم سے بھی زیادہ بڑا ہوتا ہے۔

وہ کیسے؟....وہ ہوتا کیا ہے؟" ١٩٨

"....اسلام بچاؤ....کیا اسلام بیمار ہو گیا ہے؟ ماں کسی نے اسلام پر وار کر دیا ہے؟ پچھلے کئی مہینوں سے ایسے سننے میں آ رہا ہے۔ اسلام بچاؤ، اسلام بچاؤ اُسے دوا کیوں نہیں دیتے لوگ؟ ماں! اسلام ہمیں نظر کیوں نہیں آتا؟ کہاں رہتا ہے؟ کچھ لوگ یہ کہتے ہیں۔ قائد عوام بچاؤ، کیا ان دونوں کی لڑائی ہوئی ہے۔" ١٩٩

عفرا بخاری کے افسانوں "تلاش"، "فاصلے"، "کچے تاگے"، "سُونے ڈگر" اور "کون کسی کا" میں بچوں کی نفسیات کی عکاسی عمدگی سے کی گئی ہے۔ ان افسانوں میں بچوں کی شخصیت میں رہ جانے والا خلا اور ان کی احساسِ محرومی کے پس پردہ محرکات کی نشان دہی ملتی ہے۔ ہمارے ہاں بچوں کو جس انداز میں مذہبی تعلیم دی جاتی ہے اور جس طرح معنی و مفہوم سمجھائے بغیر ارکانِ اسلام، عقاید، جنت، دوزخ، گناہ و ثواب، اچھا، برا، نیک، بد کے متعلق رٹے لگوائے جاتے ہیں اور ڈرایا دھمکایا اور خوف زدہ کیا جاتا ہے۔ اس سے بچوں کی نفسیات پر مرتب ہونے والے منفی اثرات کی مثال دیکھیے:

"مکتب میں بچوں کی تعلیم کا آغاز اس سوال نامے سے ہوتا تھا جو مردے اور منکر نکیر کے درمیان ہوتا تھا....سوال نامہ حفظ کرنے کے بعد بچے کی تعلیم شروع ہوتی جو بچہ جلدی سوال نامہ حفظ کر لیتا تھا۔ اس کے پرہیز گار ہونے کی بشارت مولوی صاحب دے دیا کرتے تھے.........زہرہ کو دوسرا دن تھا........حیدر کے بار بار پوچھنے پر بھی وہ ایمان کی جگہ قبر اور بندہ مسلمان کی جگہ ایمان کہہ جاتی تھی۔ اس لیے حیدر نے اس کے دوزخی ہونے کا فتویٰ دے دیا۔ زہرہ کو اپنی ساری پسلیاں ٹوٹتی ہوئی سی محسوس ہوئیں اس کا دم گھٹنے لگا جیسے اس کی قبر سکڑ رہی ہو اور منکر نکیر اپنی خونی آنکھیں

لیے اس کا گلا دبوچنے کو کھڑے ہوں۔ اس کی آنکھیں اُبل پڑیں ...... یہ مرگی کے دورے ہیں....
عرصے تک زہرہ کے سر پر بھوبل میں دبی ہوئی جوتیاں برسائی گئیں۔'' ۲۰۰

نکہت حسن نے والدین کے رویوں کے باعث بچوں میں وقت سے پہلے جنسی بیداری ''اُبال'' اور مذہب کی درست تعلیم وتربیت کی بجائے روایات کی بھول بھلیوں میں گم کرنے کا انداز ''عاقبت کا توشہ'' میں پیش کیا ہے۔ نسرین قریشی نے اپنی کہانی ''پکروٹ'' (مشمولہ کچی کوکھ) میں آٹھ سالہ ''پومی'' کی تباہ ہوتی ہوئی شخصیت دکھائی ہے۔ اس کی ماں نے چھوٹی سی عمر میں اُسے مکمل جاسوس بنا دیا ہے۔ اس لیے وہ ہر وقت اپنے باپ، چھوٹے بہن بھائیوں اور سوتیلی ماں کی کن سوئیاں لینے میں مصروف رہتی ہے۔

دیہات نگاری:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں دیہاتی طرزِ معاشرت، تہذیب و ثقافت اور مسائل ومشکلات کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے ہاں دیہاتی زندگی کے متعدد پہلوؤں اور زاویوں کی پیش کش میں مشاہدے کی ژرف نگاہی نظر آتی ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ میں پریم چند نے سب سے پہلے دیہاتی زندگی کو اہمیت دی۔ اس کے بعد دیگر افسانہ نگاروں نے اس موضوع کو قابلِ اعتنا سمجھا۔ خواتین افسانہ نگاروں میں جن کے ہاں دیہات نگاری مستقل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان میں جمیلہ ہاشمی اور طاہرہ اقبال کے نام سرفہرست ہیں۔ سید وقار عظیم دیہاتی زندگی کے موضوعات کی وسعت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''دیہات کی دنیا ایک اتھاہ سمندر ہے اور جو کوئی اس سمندر کی تہہ میں جا سکے اس کے لیے موتیوں کی کمی نہیں۔'' ۲۰۱

افسانہ نگار خواتین کے ہاں دیہاتی زندگی کا ماحول، فضا، نام نہاد اقدار، رسوم و رواج، کسان کا استحصال عورت کے ساتھ بہیمانہ سلوک، جاگیردارانہ نظام، غلام در غلام نسلوں کی سوچ، طاقت اور اقتدار کا نشہ، مقتدر طبقے کی من مانی، توہمات، تعلیم سے دوری اور جہالت، اقتصادی و معاشرتی دشواریاں، طبقاتی اونچ نیچ، ذات برادری کا سسٹم اور لوگوں کے دکھ، تکلیف، ایثار، خلوص اور دیگر کئی پہلوؤں کی کامیاب اور ہمہ رنگ تصویر کشی ملتی ہے۔ ان کی باریک بین نگاہ نے دیہاتی مناظر کو اس طرح سمویا ہے کہ وہاں کے دکھ درد بولتے محسوس ہوتے ہیں۔ دیہات کی رواں دواں زندگی میں چوپال بجتی ہے۔ پنچایت فیصلے کرتی ہے۔ کچی پکی پگڈنڈیوں پر الہڑ مٹیاریں چلتی پھرتی ہیں۔ کھیت کھلیانوں میں کسان کا پسینہ بہتا ہے۔ دیہاتوں کے گلے شکوؤں، لڑائیوں اور محبتوں کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ اب دیہاتی نظام میں تیزی سے تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ پرانی قدروں کے بدلنے سے کاروبارِ زندگی متاثر ہوا ہے۔ کشیدہ تعلقات، طویل دشمنیاں، معیشت کی بدحالی، شہروں میں قائم شدہ صنعتیں، اچھی اُجرت اور روزگار کے بہتر مواقع سے زرعی پیداوار میں اضافہ کرنے والے ہاتھوں کی کمی ہو رہی ہے۔ لوگ صدیوں پرانے ناتے توڑ کر اجنبی سرزمینوں کا رُخ کر رہے ہیں لیکن دوسری طرف قدیم دیہاتی نظام جوں کا

توں نظر آتا ہے۔ جس میں زمین دار اور وڈیرے افضل مخلوق ہیں۔ کسان کا استحصال کیا جاتا ہے۔ عورت خریدی اور بیچی جاتی ہے۔ غیرت کے نام پر قتل ہوتے ہیں۔ دیہاتی رسوم و رواج پر سختی سے عمل کیا جاتا ہے اور کھیتوں کھلیانوں کے درمیان رومان جنم لیتے ہیں۔

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں دیہاتی زندگی کا وسیع میورل Mural بنتا دکھائی دیتا ہے۔ ان افسانوں میں ہل، کھیت، ناند، چارہ، گوبر، حقوں کی گڑگڑاہٹ، منجھیاں، پیڑھیاں، گائے، بھینسیں، بیل، سانی، چارہ، پنچائتیں، چلم، ٹیوب ویل، سرکنڈے، پیپل، نیم، دھریک، چھپر، تنور، چنگیریں، لسی، وتر، کنک، کنویں، گھڑے، مروڑے، بھوبھل اور دیگر اشیا کا ذکر ملتا ہے۔ دیہی اور شہری زندگی بعض مماثلتوں کے باوجود الگ الگ ہے۔ ان کے مسائل اور وسائل مختلف ہیں۔ ریت اور روایتیں فرق ہیں۔ ذیل میں خواتین افسانوں نگاروں کے افسانوں سے دیہاتی زندگی کے کچھ عکس پیش کیے جا رہے ہیں۔

دیہاتی زندگی میں جاگیردارانہ نظام بہت اہمیت رکھتا ہے۔ زمین دار وڈیرے، جاگیردار وسیع اراضی کے مالک ہیں اور کسان، مزارع اور غریب طبقہ اس کی رعایا شمار ہوتا ہے۔ جاگیردار حاکمِ اعلیٰ ہوتا ہے اور کسان اس کا دست نگر اس لیے کسان اپنی من مانی اور فیصلے کرنے کی حد تک انفعالی شخصیت ہوتا ہے۔ محنت کرنے اور خون پسینہ بہانے میں یہی کسان پیش پیش نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود جاگیرداروں اور بالائی طبقے کا ظلم اور مطلق العنانیت ماضی میں بھی برقرار تھی اور آج بھی یہ نظام جوں کا توں قائم ہے۔ زمانہ بدل رہا ہے لیکن دیہاتوں میں کسانوں، مزارعوں اور غریبوں کی قسمت نہیں بدلی۔

> ''صدیوں پہلے بھی یہ ڈراما آج ہی کی طرح چلا کرتا تھا.... طاقت اندھی تھی اور طاقت وروں کے ہاتھ میں تھی۔ وقت ایک ہی جگہ کھڑا تھا۔'' ۲۰۲

دیہاتوں میں مضبوطی سے قائم اس جاگیردارانہ نظام میں جب کسی نے حکم عدولی کی کوشش کی، انصاف مانگا یا حق اور سچ کا راستہ تلاش کیا تو نتیجہ غریب کی بہو، بیٹیوں کی آبروریزی کی صورت میں نکلا ہے۔

> ''مالکوں کے سامنے اکڑتا ہے کتے...... یہ رکھی تیری نیچ ذاتی کی عزت.... بوڑھے لال دین نے دیکھا۔ پھر سیاہ ڈھاٹوں کے اندر ابلیس دندنانے لگے اور اس کی آنکھوں کے سامنے اس کی معمر نماز اور روزے کی پابند شریکِ حیات اور بہو بیٹیوں کے باحیا بدنوں کی دھجیاں اڑا دی گئی۔۔۔ شیطانوں کی فتح کے مہیب قہقہوں میں مسجد کے ذاکر کی آواز نحیف و نزار تھی......'' ۲۰۳

> ''چودھری نواز کے آدمی رائفل اٹھائے داخل ہوئے۔ کریم جولاہے اور اس کے بیٹے پر رائفلیں تان لی گئیں۔ اُن کے پیچھے چودھری نواز داخل ہوا۔ کریم کی بیوی کو چولھے کے پاس سے گھسیٹا اور اسے بے لباس کرنے لگا۔۔۔ ہانپتے ہوئے کریم سے کہنے لگا۔ اس بوڑھی بھینس سے میں نے منہ کالا اس لیے کیا کہ تم دیکھ سکو۔ اب منہ کا ذائقہ ٹھیک کرنے کے لیے تیری بیٹی چاہیے.... دونوں ماں بیٹی بے آبرو کرنے کے بعد نواز نے کہا جاؤ۔ اب ثبوت پیش کرو آنکھوں دیکھے گواہ ہو۔'' ۲۰۴

وڈیروں کے مزاج اور گندی ذہنیت کے حوالے سے طنز کا بھرپور انداز پروین عاطف کے افسانے کے اس اقتباس میں دیکھیے:

> ''جونیجو سائیں کی گدھ نما گرسنہ نگاہیں۔ ایک خصوصی ہوس تو سائیں کے بدن میں غریب کے گھر لڑکی پیدا ہونے کی خبر سُن کر ہی سرسرانے لگتی لیکن جوان ہو کہ اگر وہ بیوہ یا مطلقہ ہو جائے تو وہ خوشی سے پھولا نہ سماتا تھا۔'' ۲۰۵

جاگیردارانہ معاشروں میں عورت کی حیثیت اشیائے صرف اور منقولہ جائیداد کی طرح ہوتی ہے۔ خاص طور پر کمی کمین عورتوں کا کام حویلی کے مردوں کو رِجھانا، لبھانا اور دل لگی سمجھ لیا جاتا ہے۔ عورت کا جنسی اور جذباتی استحصال معمول ہے۔ غریب طبقے کی عورت حسین ہو تو اس سے بیک وقت باپ، بیٹا اور بھائی حقِ خدمت لے سکتے ہیں۔

> ''.... ارے کھری! شک تو مجھے بہت پہلے سے تھا۔ کون سا مہینہ لگا ہے بول! چھوٹے کا ہے، بڑے کا یا منجھلے کا یا پھر—'' ۲۰۶

> ''ظفر اللہ سے شادی کے بعد اس نے سوچا میں صرف نام کی چودھرائن کہلواؤں گی۔ گاؤں والوں کے دکھ سکھ میں شریک رہوں گی اور یہ ثابت کر دوں گی کہ امیر اور غریب میں کوئی فرق نہیں۔ سب انسان ہیں انسان، سب کو جینے کا حق ہے۔ محنت کرنے والے کو اس کا حق ملے گا، انصاف ہوگا۔ وہ چلتے پھرتے مستقبل کے خواب دیکھتی رہتی اور ظفر اللہ ان خوابوں کی تصدیق کرتا رہتا۔'' ۲۰۷

یہ تو نچلے طبقے کی عورت کے استحصال کا انداز ہے لیکن حویلیوں میں رہنے والی عورتیں بھی کم مظلوم نہیں ہوتیں۔ ان کے لیے زندگی اتنی تنگ کر دی جاتی ہے کہ وہ خودکشی کر لیں یا ان کی بے جوڑ شادیاں کر کے سر سے بوجھ اُتارنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

> ''.... فضل علیا کی لڑکی نکالے یا ولیا کی، کسی کا جھگا بھن لے یا بندہ مار دے۔ ہمیں کیا یہ تو جوانی کے شغل ہیں۔ اب چودھریوں کے پُتر یہ بھی نہ کیا کریں تو پھر کیا کریں۔ کنک کا زور فارغ بیٹھ کر نکلنے سے رہا۔ مگر زور نکالنے کا یہ طریقہ بھی ٹھیک نہیں مجھے تو نکی کی فکر ہے۔ فضل کی حرکتیں...... اُن کی تم فکر چھوڑو رحمت اللہ وڈی اور منجھلی کی فکر کرو۔ اگر انھوں نے کاغذوں پر دستخط نہ کیے تو کیا ہوگا۔ یہ سوچو، چودھری صوبے کی زمینوں کی ونڈ میرے لیے تو زندگی موت کا مسئلہ ہے مگر تم....'' ۲۰۸

> ''اس کا جنازہ رات کو اُٹھے گا۔ جس لڑکی کو سورج نے بھی ننگی آنکھ سے نہیں دیکھا اس کے مردے کو دفن کرنے کے بعد خان صاحب واپس آئے تو ...... گرج اور چمک ...... خان صاحب نے ایک ملازم کو حکم دیا، جاؤ بھاگ کر جاؤ اور قبر پر بیٹھے رہو۔ قبر پر بیٹھے ہوئے آدمیوں کو کسیاں دے آؤ اور انھیں تاکید کرو کہ اگر بارش ہو جائے تو پورا خیال رکھا جائے کہ قبر کہیں سے بیٹھ نہ جائے یا ننگی نہ ہو جائے۔'' ۲۰۹

دیہات میں ستم خوردہ، نا آسودہ، محروم اور ہاری ہوئی عورتوں کے ساتھ ظلم کی ایک کریہہ ترین صورت قرآن سے شادی یا حق بخشائی کی رسم ہے۔ اس الم ناک پہلو کے پیچھے بہت سے محرکات ہیں۔ جاگیردار اور وڈیرے جائیداد کا بٹوارا نہیں چاہتے۔ جائیداد کے بٹوارے کی صورت میں انھیں مالی حیثیت کم ہو جانے کا خدشہ لاحق رہتا ہے۔ وہ چھوٹے زمین دار کہلانا پسند نہیں کرتے۔ جائیداد کا بٹوارا روکنے کے لیے عموماً بہانے تراشے جاتے ہیں کہ لڑکیاں ذہنی طور پر شادی کے قابل نہیں یا ان کے برابر اور جوڑ کا رشتہ موجود نہیں ہے۔ سندھ کے دیہاتوں میں آج بھی یہ رسم موجود ہے۔ یہ ظلم کسی ایک لڑکی کے ساتھ نہیں کیا جاتا بلکہ بے شمار لڑکیاں اس کا شکار ہیں۔ حق بخشوانے کی رسم کے لیے عمر کی بھی قید نہیں ہے۔ ایک مثال درج کی جا رہی ہے:

> ''آج لڑکیوں کے حقوق بخشوانے یا قرآن سے شادی کی رسم ایک طویل عرصے بعد منائی گئی تھی ....۳۲ لڑکیاں ایک قرآن اور نہ رخصتی نہ شہنائی، سرخ سرخ لباسوں میں دلھن بنی ہوئی لڑکیاں جو نہ تو بیوہ تھیں نہ سہاگنیں۔'' ۲۱۰

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے غیر فطری زندگی گزارنے والی عورتوں کے جذبوں کے نکاس کے لیے اپنائے گئے راستوں کی نشان دہی بھی کی ہے۔ حویلیوں میں قیام کرنے والے عارضی مہمان، ڈرائیور اور دیگر نوکر پیشہ افراد کے ذریعے چوری چھپے جنسی و جذباتی ضرورتیں پوری ہوتی ہیں۔ جسمانی اتصال کے فطری عمل سے آسودگی اور اطمینان پانے والی نام نہاد سہاگنوں کے ناجائز بچے دنیا میں آنے سے قبل موت کے گھاٹ اتر جاتے ہیں۔ یہ عمل رازداری کے ساتھ ہوتا ہے۔ اسی طرح کا راز طشت از بام ہونے پر وڈے سائیں کے ردعمل اور حق بخشائی کی دلھن کے درمیان مکالمہ ملاحظہ کریں:

> ''نور بانو تیر کی مانند آگے بڑھی اور کلام پاک اپنے سینے سے لگا لیا۔ یہ میرا خصم ہے۔ میں اس کی بیوی ہوں۔ تم ہی سب لوگوں نے تو میری اس سے شادی کی تھی۔ بے حیا وڈا سائیں اس کے پیٹ کی طرف لپکا.... خبردار جو کوئی میرے قریب آیا یا کسی نے میرے بچے کو کوئی نقصان پہنچانے کی کوشش کی جو بھی آگے بڑھے گا اس پر قرآن کی مار پڑے گی سنا؟
> یہ اس کا بچہ ہے اس نے مقدس کتاب کو اپنے پیٹ کی ڈھال بنا لیا۔'' ۲۱۱

> ''حویلی کے تپے ہوئے جبر آلود ماحول میں نئی کونپلیں بھی سر اٹھاتیں۔ یہ اور بات کہ انھیں وہیں کچل دیا جاتا تھا...... دائیوں کی آمد و رفت بڑھ جاتی...... ملازمائیں چوکیدارنیاں بن جاتیں۔ کمروں میں نوزائیدہ بچوں کی ایک آدھ گھٹی گھٹی چیخ...... گورکن بھی شناسا ہو گئے تھے۔ ننھی ننھی بے شمار قبریں بن چکی تھیں... پلاسٹک کی تھیلیوں میں ان کے گلے گھونٹے جاتے تھے...... ڈرائیور خانساماں اور دیگر ملازم...... سب اب تک نہ جانے حویلی میں کتنے بچوں کے باپ بن چکے ہوتے اگر یہ قبریں نہ کھودی جاتیں...... کسی کو ماں بننے کا اعزاز حاصل نہیں... کوئی باپ ہونے کی سند حاصل نہیں کر رہا تھا اور قبریں تھیں کہ بڑھتی جا رہی تھیں۔'' ۲۱۲

ان حویلیوں میں ایسی عورتوں کی بڑی تعداد نظر آتی ہے جو بیویاں ہونے کے باوجود عیاش پسند شوہروں کی موجودگی میں بھی حق زوجیت سے محروم رہتی ہیں۔انھیں خاندان کی عزت و ناموس خاموشی اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔حویلی کی طویل راہداریاں، بلند فصیلیں، پختہ و نیم پختہ صحن، پر اسرار غلام گردشوں میں سر پٹکتی بیاہتا عورتوں کی قسمت میں صرف انتظار ہے۔

''پہلی بیویاں تو عرصہ دراز سے شوہروں سے محروم ہو چکی تھیں۔اب کبھی کبھار شام ڈھلے ازدواجی حقوق جبری مشقت کی طرح پورے ہو جاتے تھے۔بنجر، پتھریلی زمین ذرا دیر کو سسک اٹھتی تھی اور پھر گرما گرم بھاپ، پھر لامتناہی انتظار، بے مراد انتظار، بے سود انتظار۔'' ۲۱۳

وٹے سٹے کی شادی کا رواج بھی دیہاتوں میں عام نظر آتا ہے۔عورت جنسِ ارزاں ہے۔اس لیے اُسے جس طریق اور جب چاہے استعمال کیا جاسکتا ہے۔وٹے سٹے یا ادلے بدلے کی شادی کے لیے سندھ، پنجاب، خیبر پختونخواہ اور بلوچستان میں مختلف نام استعمال کیے جاتے ہیں۔

شغار بدلے کی شادی کو کہتے ہیں یعنی اس شرط پہ اپنی بہن بیٹی یا کسی محرم رشتہ دار لڑکی کا نکاح کسی سے کرنا کہ بدلے میں وہ بھی اپنی بہن، بیٹی یا کوئی رشتہ دار خاتون نکاح کے لیے پیش کرے۔یہ رسم تقریباً ملک بھر میں مختلف ناموں سے موجود ہے۔اس کو پنجاب میں وٹہ سٹہ، سندھ میں اڈو بڈو اور سرحد میں بدل کہتے ہیں۔ ۲۱۴

ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

''...اور ماسٹر کے ساتھ کون جائے گا؟ وڈیرے نے ذو معنی انداز میں پوچھا کتنی بہنیں ہیں تیری؟

ایک سائیں، مراد کا سر کچھ اور جھک گیا

ہوں''

کوئی بھابی؟

نہیں سرکار

کوئی رشتہ دار یا کوئی سنگیتانی —یار وغیرہ؟ وڈیرے نے دائیں آنکھ دباتے ہوئے پوچھا۔

اور کوئی نہیں سائیں۔چاچے کے بھی صرف چار لڑکے ہی لڑکے ہیں۔اچھا— اور تیری ماں— کیا بہت پیاری ہے تجھے—؟

سائیں آپ حکم کریں.....سائیں اُس کی کیا مجال۔'' ۲۱۵

افسانہ سچا ریشم (مشمولہ کافی کی پیالی اور محبت) میں ''سیما پیروز'' نے پچاس سالہ سکینہ کا حال پیش کیا ہے جس کی چاروں بیٹیاں دیوروں کی وٹے سٹے کی شادی میں کام آگئیں اور بیٹا اپنی شادی کے لیے بضد ہے کہ وہ اس کے سُسر سے نکاح کرے۔

رابعہ الربا لکھتی ہیں کہ دیہاتوں میں عورتوں کی خرید و فروخت ایک اہم مسئلہ ہے۔عورت ایک جنس اور کموڈٹی (Commodity) کی حیثیت رکھتی ہے جسے بیچ کر ضرورت کی چھوٹی موٹی چیزیں خریدی جاسکتی ہیں۔

آسائشیں حاصل کی جا سکتی ہیں یا پھر چیز کے بدلے چیز یعنی لڑکی دو لڑکی لو۔ ۲۱۶

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں سے لیے گئے یہ چند اقتباسات اس بات کی توثیق کر دیں گے۔

''چند مرد ایک جوان ہوتی لڑکی کا سودا چکا رہے تھے۔ وہ اس کے پاس کھڑے اُس کا منہ کھلوا کر دیکھ رہے تھے۔ پھر اُن کے ہاتھ اُس کے سینے سے ہوتے ہوئے اس کی رانوں کو ٹٹولنے لگے۔ دلال بڑی مہارت سے اُس کے جسم کی خوبیاں گنوا رہا تھا....'' ۲۱۷

''....اس کا باپ ازلی نکھٹو تھا۔ بڑی بہن کو اس نے بھاری رقم لے کر اپنی عمر سے بڑے آدمی کے ساتھ بیچ دیا تھا۔ مورا، زہرہ کی اونچی، لمبی، گوری چٹی، بہن نے اپنے جنم اور پالن کے اخراجات ایک ہی بار چکا دیے اور اپنے دادا جیسے مرد کے ساتھ چون و چرا کیے بغیر چلی گئی اور کبھی واپس نہ آئی۔ کہتے ہیں کہ اس کے شوہر نے اس کے کھانے پینے کے لیے دو دو دھیلی گائیں رکھ دی تھیں اور دل بہلانے کے لیے ایک جمیل ملازم۔'' ۲۱۸

''چلونی کچھر یو چلیں، دادا اپنی نویں ووہٹی دیکھنے کو رالیس کیر رہا ہے.....
ہٹ پرے گدھی کیوں نہ رالیں کیرے، شالا جم جم کیرے۔ آخر کورگ روپوں کا بھرا ہے، کوئی مفتی نہیں اُٹھا لایا اسے۔
پنج ہزار کی ووہٹی ہے۔ پنج ہزار کہنا سوکھا، کوٹھا مونہا منہ بھر جائے پنج ہزار سے، بوہا بھی نہ کھلے...'' ۲۱۹

ظلم کی دوہری صورت اس وقت نظر آتی ہے، جب باپ بیٹی کو وٹے سٹے کی شادی میں استعمال کرنا چاہے اور ماں اس کو اچھے داموں بیچنے کی کوشش میں مصروف ہو۔ ''سعیدہ گزدر'' کے اس افسانے میں ظلم کا نقشہ دیکھیے کہ جس میں بھوک اور غربت کے ہاتھوں مجبور ماں بیٹی کے بکنے کو اپنی خوش حالی اور نجات کا ذریعہ سمجھتی ہے:

''جب سے لالی بڑی ہو رہی تھی۔ کھاتو کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اسے کس طرح ناتھے سے چھپا کر رکھے۔ دوسری لڑکیوں کے تو اونے پونے دام لگے تھے..... لالی اپنی بہنوں میں سب سے خوب صورت نکلی تھی.... کھاتو چاہتی تھی کہ تھوڑا وقت اور نکال کر لالی کا ہاتھ کسی اچھے آدمی کے ہاتھ میں دے دے اور جو دام ملیں ان کی گائے خرید لے۔ لالی کو وہ اپنی نجات کا واحد ذریعہ سمجھتی تھی۔'' ۲۲۰

بعض صورتوں میں لڑکی کے ایک دفعہ دام وصول کرنے کے بعد ماں باپ کی خواہش ہوتی ہے کہ بیٹی بیوہ ہو جائے تاکہ اس کی دوبارہ قیمت لگ سکے۔

''بابا! تم چاہتے ہو کہ وہ انتقام لے؟ وہ حیران ہو کر پوچھنے لگی، تم چاہتے ہو کہ میرا شوہر مارا جائے اور میں پھر تمھارے پاس واپس آ جاؤں۔ تاکہ تم مجھے میر بخش کے سپرد کر سکو۔ دوبارہ میری قیمت وصول کر سکو۔ اُس کی آواز میں رنج تھا۔'' ۲۲۱

دیہاتوں میں ولور کی قبیح رسم بہت پرانی ہے۔ اس جدید دور میں بھی یہ رسم ختم کرنے کی کوشش نہیں کی

گئی۔ آج کے دور میں اس رسم میں لڑکی کی قیمت میں اضافہ کی صورت میں تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ المیہ یہ ہے کہ جو مائیں خود اس رسم کی بھینٹ چڑھ چکی ہوتی ہیں وہ بھی اپنی بیٹیوں کو معاشی پس ماندگی سے نکلنے کا ذریعہ سمجھتی ہیں۔

> ''رضیہ بی بی سوچتی ــــ بس تین چار سال اور ــــ اور پھر ہم غریب نہیں رہیں گے۔ مجھے ابھی سے اپنے بھانجے میر بخش سے کہہ دینا چاہیے کہ وہ ڈھیر سارے ولور کا بندوبست کرے ــــ میری بیٹی پندرہ ہزار سے کم کی تو کسی طور نہیں ....تب میں بڑا سا گھر بناؤں گی۔'' ۲۲۲

یہ ان لکھا، اٹل قانون اور رواج پشت ہا پشت سے چلا آ رہا ہے۔ اس غیر انسانی اور غیر شرعی اقدام پر کوئی سماجی قدغن نہیں۔ یہ رسومات و رواج انتہائی فضول اور تکلیف دہ ہونے کے باوجود فخر سے نبھائے جاتے ہیں۔ لوگ اس رسم کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ ''ولور'' کے حوالے سے ملنے والی رقم عورتوں کے لیے قابل فخر بات ہے۔ جس عورت کی جتنی زیادہ قیمت لگائی جاتی ہے وہ اسی قدر خوش قسمتی سمجھی جاتی ہے۔

> ''سردار..... نے چالیس ہزار ولور کے ساتھ ایک کارندے کو جاناں خاں کے پاس اُس کی بیٹی کے رشتے کے لیے بھیج دیا۔ چالیس ہزار۔ رضیہ بی بی اور جاناں خاں کو یقین نہیں آ رہا تھا...'' ۲۲۳

> ''بھابی کو اپنی اونچی قیمت میں خریدے جانے کا بھی فخر تھا ان کی برادری کی سب سے خوب صورت لڑکی کی قیمت ستر ہزار لگی تھی اور اس کے بعد سب سے بڑی قیمت اس کی تھی..... پندرہ سال کی عمر میں سوا لاکھ روپے میں خریدی گئی تو باپ نہال ہو اٹھا تھا۔'' ۲۲۴

کاروکاری اور غیرت کے نام پر خواتین کا ظالمانہ قتل آج بھی جاری ساری ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اس نام نہاد عزت و غیرت کے انداز کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے عورت کی بے وقعتی اور رسم و رواج کی غیر ضروری پرستش کی تصویریں دکھائی ہیں۔ مشرقی معاشرے میں مرد بااختیار اور عورت بے اختیار ہے۔ عورت کی زندگی اور قسمت کے فیصلے مرد کرتا ہے۔ گوٹھوں، دیہاتوں اور قصبوں میں جرگہ اور پنچایت سسٹم رائج ہے جس کے یقینی فوائد ہیں لیکن دراصل بعض حوالوں سے یہ ظلم و ستم کی عدالتیں بھی ہیں جس کے فیصلے کے خلاف کوئی عدالتِ عظمیٰ بھی کارروائی نہیں کر سکتی۔ کچھ علاقوں میں عورت سے چھٹکارا پانے یا بدلہ لینے کا بہترین طریقہ یہ ڈھونڈا گیا ہے کہ پہلے عورت کو ہوس کا نشانہ بنایا جائے اور پھر کاری کا الزام لگا دیا جائے۔ خاص طور پر باکردار اور باحیا عورت جو عزت و ناموس کی حفاظت میں پائے استقلال میں لغزش نہ آنے دے اور نگاہِ غلط کا جواب نہ دے۔ یہ نظرِ کرم زمین دار، وڈیرے، یا جاگیردار کی طرف سے ہو تو جرگے اور پنچائتیں وڈیروں کے زیرِ اثر اور اشاروں پر چلنے لگتی ہیں۔ ایسی عورت کو کاری ثابت کرنا آسان ترین کام ہے۔ کسی لُنجے، لنگڑے، ذہنی اور جسمانی معذور شخص کے ساتھ حرام کاری کا الزام ثابت کرنا مشکل امر نہیں۔ کاریوں کے الگ قبرستان بنائے گئے ہیں۔ اس غیر انسانی سلوک پر عورت کی فلک شگاف چیخیں بھی بے حسی کی گرد نہیں ہٹا سکتیں۔

کاری کے حوالے سے بہت سے ایسے کیسز سامنے آئے ہیں جن کے پس پشت کوئی سیاسی یا معاشی مقصد بھی ہوتا ہے۔

زاہدہ حنا اس حوالے سے لکھتی ہیں کہ سندھ میں کاروکاری کی شرم ناک رسم کو منفعت بخش کاروبار کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ جیکب آباد کے چیف سردار نے اپنے اخباری انٹرویو میں بتایا کہ کاروکاری کے زیادہ تر کیس اس لیے داخل کیے جاتے ہیں کہ یا تو جرمانے کی رقم اینٹھی جائے یا پھر کسی قرض سے جان چھڑائی جائے۔ یہ رسم کسی کی زمین یا جائیداد پر قبضے کے لیے بھی استعمال کی جاتی ہے۔۲۲۵

ایک مثال دیکھیے:

''تم خوب جانتی ہو اپنی منگیتر کو کسی غیر کے حوالے کرنا آسان نہیں اور آج میں اپنے حق کو وصول کر کے رہوں گا— چاہے تم چیخو یا چلاؤ، یا روؤ— تاج بی بی! جب سب لوگ تمھیں کالی کہیں گے تو پھر میں تم کو یاد آیا کروں گا— سردار سے میرا انتقام پورا ہو جائے گا۔ وہ سردار ہے اور میں ایک عام آدمی لیکن دیکھو میں اس کی عزت کو کالا کر رہا ہوں۔ وہ زور سے ہنسا.....'' ۲۲۶

دیہاتوں میں کم سن اور خوب رو بیویوں کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھنا فخر کی علامت ہے۔ جرگوں اور پنچایتوں میں یک طرفہ فیصلوں کی بنیاد سنسنی خیز جھوٹی اطلاعات ہیں۔ اگر کوئی خوبرو عورت کسی وڈیرے، جاگیردار اور زمین دار کے لمحات زندگی رنگین کرنے سے انکاری ہو جائے تو بھی کاری کرا دی جاتی ہے۔ کاری ہونے سے بچنے کے لیے ایک صورت یہ ہے کہ وہ ان وڈیروں کی رکھیل بن کر حویلی میں رہے۔ اس کے لیے بھی خوب صورت نقش و نگار اور چہرے کی جاذبیت لازمی شرط ہے۔ بدصورت کاری عورت کے لیے یہ گنجائش موجود نہیں ہے۔ بعض اوقات کاری کرنے کے لیے حکم کا انداز کچھ یوں ہوتا ہے:

''...لڑکی کو کاری کرنا ہو تو تاش کھیلتے کھیلتے کہتا ہے۔ جاؤ بابا لے جاؤ۔ مغرب سے پہلے فارغ کر دو بے چاری کو وہ بھی آرام سے سو جائے اپنی قبر میں اور تم بھی نماز کے لیے پہنچو وقت پر۔'' ۲۲۷

دیہاتیوں لوگوں کی ایک بنیادی صفت غیرت ہے۔ وہ اپنی عزت اور غیرت کے لیے قتل ہو جانے اور قتل کر دینے سے گریز نہیں کرتے۔ عورت کی لاج قائم رکھنا ان کی عظمت کی دلیل ہے۔ وہ اپنی جھوٹی ناموس و ننگ برقرار رکھنے کے لیے سفاکی کی کسی بھی انتہا کو چھو سکتے ہیں۔ دیہاتی معاشرے میں عناد اور فساد پھیلانے اور لوگوں کو اشتعال دلانے میں زمین داروں اور وڈیروں کا ہاتھ ہوتا ہے۔

''تاجل ماسٹر کا قتل— بے غیرتی کے شبہ میں— مراد کے ہاتھوں— واہ سائیں واہ— بڑا غیرت مند جری تھا۔ دوہرا قتل— غیرت کا اعزاز، ایسے شیر مرد کو تو دس دفعہ سلام ہے سائیں۔

پولیس آ گئی.... تھانے دار..... ہوں— مراد علی ولد حاکم علی— کوئی پرانی دشمنی تو نہیں تھی مقتول سے تمھاری؟

نہیں صاحب— یہ صرف غیرت کے جوش میں قتل کیے ہیں— مائی باپ

اور یہ کون ہے تمھاری ۔۔۔ بہن؟ ۔۔۔ یہ تو نابالغ لگتی ہے

بالغ تھی صاحب! مراد حلق کی پوری قوت سے چلایا۔" ۲۲۸

"دادا جی نے دیکھا کہ پھوپی جھری سے باہر جھانک رہی ہے تو پھر ۔۔۔ دادا جی مرحوم نے نہ کچھ دیکھا، پستول نکالا، بھیجا اُڑ کر لوہے کی سلاخوں سے جا چپکا اور پھر ۔۔۔ نہ جنازہ، نہ قبر، ہمارے خاندان کی غیرت اللہ اللہ!" ۲۲۹

پروین عاطف کے افسانے کا یہ حصہ دیکھیے جس میں کاری کی جانے والی عورت کے تڑپنے کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔

"اینہ ماسی کو کاری کرتے وقت انھوں نے کس بے دردی سے کند کلہاڑی مار مار کر اُس کی گردن، اُس کے تن سے جدا کی تھی اور جب اس کی گردن پوری طرح بدن سے الگ نہیں ہوئی تھی اور بڑی عید پر قربان ہونے والی بھیڑ کی طرح اس کا کٹا ہوا بدن زمین سے گز گز اوپر اُچھل رہا تھا تو انھوں نے اوندھے منہ سے ایک گڑھے میں گرا کر اُس پر بیلچوں سے مٹی ڈالنا شروع کر دی تو کسی ایک شخص نے اُس کے ایسے بے روح خاتمے پر کلمۂ شہادت تک پڑھنا گوارا نہ کیا تھا۔" ۲۳۰

دیہات کی سماجی قدروں اور اداروں میں سے اہم ادارہ اور قدر جرگہ اور پنچایت کی صورت میں نظر آتا ہے۔ جہاں قول نبھائے جاتے ہیں اور تصفیے ہوتے ہیں۔ دیہاتی لوگوں کی عدالتوں اور کچہریوں تک رسائی آسان نہیں اس لیے گاؤں بھر کے بڑے بزرگ اکٹھے بیٹھ کر مسائل کا حل نکال لیتے ہیں۔ یوں طویل مدت تک مقدمات کے فیصلوں کا انتظار کرنے کی بجائے فوری حل تلاش کر لیا جاتا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے جرگہ سسٹم کے منفی پہلو بھی دکھائے ہیں۔ خاص طور پر پرو ٹہ سٹہ کے فیصلوں کے لیے یہ جگہ بہترین ہے۔

'چودھری جی! مجھے ایک بازو دلائیں ۔۔۔ یہ کہاں کا انصاف ہے کہ میری بیٹی پر قابض ہیں اور اپنی لڑکی بھی نہیں دیتے۔" ۲۳۱

دیہاتیوں کے دیگر معاملاتِ زندگی کے حوالے سے مخصوص رواج ہوتے ہیں لیکن موت کے حوالے سے بھی ان کے رسم و رواج الگ ہیں۔ خاص طور پر گاؤں کے چودھریوں کے لیے جنازے کی تیاری، میت کی تدفین اور رسم قل سے لے کر چہلم تک ہر معاملہ عزت کا مسئلہ ہوتا ہے۔ دیہات میں باقاعدہ پیشہ ور عورتیں ماتم اور بین کرنے کے لیے چودھریوں کے گھروں میں جاتی ہیں۔

"گل یہ ہے کہ ڈاکٹروں نے تو اب ہوراں کا جھٹ پہر ہی بتایا ہے۔ ساہ تو گنے نہیں جا سکتے مگر تین سال کی لمبی بیماری نے انھیں اندر سے کھور دیا ہے۔ اب ان میں کچھ بچا نہیں۔ ہمیں اپنی تیاری کر لینی چاہیے کیسی تیاری بھائی جی؟ اوئے بھولیا! اب ہوراں کی ٹور کی اور کس کی؟ چودھری صوبہ جتنا بڑا تھا اتنی ہی بڑی اس کی پھوہڑی ہونی چاہیے۔" ۲۳۲

''ایموں جیسا اس علاقے میں کوئی نہیں روتا بڑا سوہنا روتی ہے۔ اسی لیے تو دور دور سے لوگ پھوہڑیوں پر اسے بلاتے ہیں۔'' ۲۳۳

دیہاتی معاشرے میں عورت کے لیے رائج قوانین اٹل اور سخت ہیں۔ زمانہ بدلنے کے ساتھ دیہاتوں میں تبدیلی آ رہی ہے لیکن آج بھی بیش تر گھرانوں میں زچگی کے دوران حاملہ کو اسپتال جانے کی اجازت نہیں ہے۔

''اللہ رکھی ہماری خاندانی دائی ہے۔ قبلہ والد صاحب کی پیدائش بھی اسی کے ہاتھوں ہوئی اور پھر ہمارے خاندان کی ریت و روایت ہے کہ عورتیں حویلی سے باہر نہیں جاسکتیں...... پردادا جی مرحوم کی دو بیویاں زچگی کے دوران مر گئیں لیکن شہر اور ہسپتال، توبہ توبہ نری بے حیائی! بے غیرتی اور ہمارے خاندان کی غیرت اللہ اللہ اللہ۔'' ۲۳۴

دیہاتوں میں ذات برادری کا نظام پوری طاقت کے ساتھ قائم ہے۔

''چودھری کرم داد تمھارا مجھ سے یہ بات کہنا جائز نہ تھا۔ تم جانتے ہو، کہ تم جٹ ہو اور ہم راج پوت ـــــ اور راج پوت مر تو سکتا ہے لیکن بیٹی کبھی برادری سے باہر نہیں دیتا...۔'' ۲۳۵

دیہاتی معاشرے میں عورت ایک بوجھ ہوتی ہے اور بیٹوں کے معاملے میں نسل آگے بڑھنے کی خواہش دیہاتیوں کو بے چین رکھتی ہے۔ اس لیے کم سن لڑکے لڑکیوں کی بے جوڑ شادیوں سے بھی دریغ نہیں کیا جاتا۔

''بارہ تیرہ سال کا لڑکا بالغ ہو جاتا ہے یہ ہے ہی زنحا، ورنہ بالو جیسی عورت سامنے ہو تو آٹھ سال کا لڑکا بھی اک جھٹکے میں جوان ہو جائے......اسے کھلا پلا، دیسی گھی کی نالیں دے اسے۔ دودھ میں دیسی انڈے پھینٹ کے پلا، بادام اور لسی کی اُڈیک میں بیٹھے گی۔ کنواری کے سینے پر رکھا صبر کا باری پتھر نکاح کے دو بولوں کے ساتھ ہی اُٹھ جاتا ہے اور پھر بند ٹوٹے راجباہ کی طرح جدھر روڑھ لے جائے بہ نکلے۔'' ۲۳۶

''چودھری قاسم علی! تجھے پتہ ہے نا کہ ووہٹی کیا ہوتی ہے؟ ہاں ابا...عورت ہوتی ہے ابا جیسے امی ـــــ، اوئے نئیں کملیا....گری ہوتی ہے کچی گری، بس کچر کچر چر جاؤ ذرا بھی نہ بچے....جا میرا پُت (بیٹا) آپ ہی دیکھ لے کچی گری ہے کہ پکی ـــــ تجھے یاد ہے نا چودھری قاسم علی! پہلے گھنڈر (گھونگھٹ) اٹھانا ہے اور پھر باتیں کرنی ہیں۔ اپنی ووہٹی سے ـــــ اندر سے کنڈی لگا لینا یاد ہے....'' ۲۳۷

سائرہ ہاشمی کے افسانے ''پہاڑوں کی روح'' (مشمولہ زندگی کی بند گلی) میں سولہ سالہ لڑکی کا چار سالہ بچے سے نکاح کر دیا جاتا ہے۔ اس کا باپ اس ظلم میں برابر کا شریک ہے کیوں کہ اسے نوٹوں کی چادر سے ڈھانپ دیا گیا ہے۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے دیہات کے مختلف النوع مسائل، حالات اور ماحول کو بڑی خوب

صورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ افسانے دیہاتوں کے سماجی، معاشی، سیاسی اور تمدنی صورتِ حال کے عکاس اور آئینہ دار ہیں۔

رومانی حقیقت نگاری:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں رومانی افسانوں کی بڑی تعداد ملتی ہے۔ یہ رومانی افسانے مادی زندگی سے الگ تصوراتی اور تخیلاتی ماحول اور فضا پیش کرتے ہیں۔ جہاں مرد و زن کے دلوں کی دھڑکن، محبت کی فراوانی اوران گنت تمنائیں ہیں۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں زندگی کے رومانی پہلوؤں کی جھلک میں جذباتی رشتوں اور حسن و عشق کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے ٹھوس ارضی حقائق کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے لیکن خواتین کی کثیر تعداد ایسی ہے جن کے ہاں غالب موضوع عشق و محبت کے تعلق پر مبنی ہے۔ ان افسانوں کے پلاٹ، کردار، مکالمے غرض پورا افسانہ رومان کی چاشنی میں ڈوبا ہوا ہے۔

عشق اور ادب کا گہرا تعلق ہے۔ عشق کی داستان معنی خیز اور کثیر الجہات ہے اور بار بار دہرائی جانے کے باوجود پرانی نہیں ہوتی۔ یہ انسانی جبلت کا حصہ ہے۔ محبت روز ازل سے انسان کو ودیعت کر دی گئی ہے یہی وجہ ہے کہ اس موضوع کی اہمیت کم نہیں ہو سکتی اور دیگر اصناف سخن کی طرح اردو افسانے کا موضوع بھی بنی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں صنف قوی اور صنف نازک کے درمیان ذہنی اور قلبی تعلق کی پیش کش کے حوالے سے دو طرح کے افسانے ملتے ہیں۔ ایک گروہ کے ہاں عشق و محبت کی کارفرمائیاں توازن کے ساتھ ملتی ہیں۔ دوسرے گروہ کے سراسر رومانی افسانے اس لحاظ سے مختلف اور الگ چیز ہیں کہ ان کا مقصد تجارتی ہے۔ ڈائجسٹ رائٹرز کا پورا قبیلہ اسی طرح کی رومان انگیز فضا سے بھرپور افسانے لکھتا ہے۔ اس کا مقصد بے ضرر تفریح فراہم کرنا ہے اور یہ ایک لحاظ سے فرار کا راستہ بھی ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں عشق و محبت کے حوالے سے پیش کیے گئے افسانوں میں عموماً مرد کو بے وفا دکھایا گیا ہے۔ عورت حسن و جمال اور حیا کا پیکر، وفا کی دیوی اور ایثار و قربانی میں بے مثل دکھائی گئی ہے۔ اس کے حسن کی دل فریبی اور شباب کی رنگینی قابلِ دید ہے۔ مرد شاطر کھلاڑی ہے جو عورت کے نازک جذبات کو ٹھیس پہنچاتا ہے۔ عورت کی مثالی محبت کی قدر نہیں کرتا۔ عشق و محبت کے حوالے سے لکھے گئے ان افسانوں کا انجام حزنیہ ہے۔

پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں اسلوب کی لطافت، شعریت، محبت کا صحت مندانہ تصور، ماضی پرستی، محاکاتی تفصیل پسندی زبان کی غیر معمولی آراستگی اور حسن پسندی کا انداز رومانیت کی دلیل ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں میں کم و بیش ہر ایک کے ہاں رومانی اور عشق و محبت کے حوالے سے لکھے گئے افسانے ملتے ہیں۔ ان میں صرف تناسب کا فرق ہے کسی کے ہاں خالصتاً عشق و محبت بنیادی موضوع ہے اور کسی نے دیگر شعبہ ہائے زندگی سے موضوعات منتخب کیے ہیں۔ ان کے ہاں محبت کا موضوع ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔

سماجی حقیقت نگاری

معاشرتی تفاوت اور معاشی تضادات:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے طبقاتی کش مکش اور معاشی اونچ نیچ کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ انھوں نے معاشرتی تضادات اور معاشی تفاوت کے پس پردہ محرکات اور اس کے نتائج اپنے افسانوں کے موضوع بنائے ہیں۔ ہمارا سماجی ڈھانچہ کچھ اس انداز سے ترتیب دیا گیا ہے کہ امیر امیر تر اور غریب غریب تر ہی رہتا ہے۔ غربت، بھوک اور ناداری کے ہاتھوں پریشان افلاس زدہ طبقہ بمشکل جسم وجاں کا رشتہ برقرار رکھ پاتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے نچلے طبقے کی زندگی کے دکھ، کرب ناکی اور تلخی عمدگی سے مصوّر کی ہے۔

مثال ملاحظہ کیجیے:

> ''مردہ خرگوشوں کے گرم جسموں سے کھال ادھڑنے لگی، باریک باریک انتڑیوں اوجھریوں، کلیجیوں کے ڈھیر لگے تھے۔ جنھیں بچے کچا چباتے تھے۔ اور بابا جندو بہتا ہوا لہو لمبا پڑ پڑ چاٹتا تھا...... تیل ٹپکاتے بھن بھن لال ہوئے خرگوشوں کے پیٹوں میں سائیں دانت نکوستا تھا۔ نرم نرم بوٹیاں نوچ باقی حصے ادھر اُدھر بکھیرتا پھینکتا، جن پر پکھی واس اور بھوکے کتے جھپٹتے تھے اور ہڈیاں چھوڑتے تھے۔'' ۲۳۸

اس کے برعکس بورژوا طبقہ کے لوگوں کی موت بھی عالی شان ہوتی ہے۔ بنگلوں، کوٹھیوں، کاروں کے مالک ائیر کنڈیشنڈ کمروں میں عیش وعشرت سے زندگی بسر کرتے ہیں تو ان کی موت بھی جشن کا سماں پیدا کرتی ہے۔ زرق برق قیمتی لباس میں ملبوس اور چمچماتی کاروں میں تعزیت کے لیے آنے والے لوگوں پر طنز کا انداز دیکھیے:

> ''شیخ رحمت اللہ اس ٹھاٹھ سے مرے تھے۔ پون میل لمبی سڑک پر کاروں کے نت نئے ماڈلز کا سیلاب اُمڈ پڑا تھا۔ شیخ صاحب کا جنازہ مرسیڈیز وین پر قبرستان لے جایا گیا اور پیچھے پیچھے کاروں کا جلوس...... پھولوں کا ڈھیر تھا وین کے اندر۔ شیخ رحمت اللہ کو ان کی آخری آرام گاہ تک پہنچانے والے پیدل نہ چل سکتے تھے۔ وہ پیدل چل ہی نہیں سکتے تھے۔ حکومت بھاری زرمبادلہ خرچ کر کے غیر ممالک سے گاڑیاں منگاتی ہے۔ آخر کس لیے؟ انھیں کے لیے!'' ۲۳۹

فریدہ حفیظ کے افسانے ''کانٹوں پہ اُگے چہرے'' کے واحد متکلم کی کسمپرسی اور پتلی حالت کا نمونہ دیکھیے:

> ''جب میں شام کے وقت اُفق کو دیکھتا تو مجھے وہی خوبانیاں یاد آجاتی تھیں۔ جن کا ذائقہ معلوم نہیں کیسا تھا۔ مجھے تو صرف ان باداموں کا ذائقہ یاد تھا جو چھابڑی والے کے گرد پڑی خوبانی کی گٹھلیوں میں توڑ کر نکالتا...... میرے پاس برتن نہیں تھا۔ دامن تار تار تھا۔ ایک جراب کہیں پڑی مل گئی تھی۔ میں اس کا منہ کھول دیتا اور سفید سفید چاول جراب میں گرنے لگتے'' ۲۴۰

خواتین اپنے سماجی شعور کی بدولت نچلے طبقے کی حالت زار اور بھوک ننگ کی کیفیات کی عکاسی کرتے ہوئے تجزیاتی انداز اپناتی نظر آتی ہیں۔ دنیا بھر میں بھوک ایک مذہب، ایک زبان اور ایک جغرافیہ رکھتی ہے:

> ''بھوک ننگ بھی اتنا مشترک عمل ہے کہ ہر خطے کا بھوکا کسی بھی دوسرے خطے کے بھوکے سے اتنی مماثلت رکھتا ہے کہ کسی مذہب، زبان یا جغرافیائی حد بندی میں اس کی شناخت ممکن نہیں رہتی۔ ایک سی ٹیڑھی میڑھی ہڈیوں پر منڈھا ہوا جلا بھنا چمڑا، ایک سی نوکیلی، ابھری، پچکی، چپٹی ہڈیوں والے گھٹنے ٹخنے، کہنیاں، بیس بال سے بے ہنگم سر اور ایک ساہی بالشت بھر ستر ڈھانپنے والا کپڑا۔ شاید بھوک بھی ایک مذہب، ایک جغرافیہ، اور ایک زبان ہے جو ساری قدریں یکساں رکھتی ہے۔'' ۲۴۱

غربت کے عالم میں ایک دل ہلا دینے والی تصویر افسانے کے اس ٹکڑے میں ملاحظہ کیجیے جس میں غریب ماں اور بہنوں کو ''ساجد'' کی موت کا دکھ تو ہے لیکن وہ مجبوری، بے بسی اور غریبی کی اُس سطح پر پہنچ چکی ہیں کہ جہاں این جی اوز یا مخیّر حضرات کی طرف سے ملنے والا فنڈ اور ساجد کی حمایت میں اخبارات میں چھپنے والے بیانات ان کے لیے زندگی کا پیغام بن گئے ہیں۔

> ''ساجد کا خون رائیگاں نہیں جائے گا...... ساجد کی بہنوں کے کانوں میں یہ نعرے شہنائی کی گونج بن پڑتے تھے اور ساجد کی ماں کو لگتا یہ نعرے نہیں دراصل وہ نوٹ ہیں جو اس کی بیٹیوں کی ڈولیوں پر کھڑ کھڑ برستے ہیں اور اخبارات میں چھپنے والی خبریں شادی کے وہ پیغامات ہیں۔ جو مختلف شہزادے انھیں بھجوا رہے ہیں۔'' ۲۴۲

سماجی رویوں کی عکاسی:

انسان معاشرتی حیوان کہلاتا ہے اور معاشرہ مختلف اکائیوں سے مل کر بنتا ہے۔ بظاہر بہت معمولی اور غیر اہم واقعات اور رویے نہ صرف دوسروں کو مشکلات میں ڈال دیتے ہیں بلکہ ذہنی انتشار پیدا کرنے کا باعث بھی ہوتے ہیں سماجی رویوں میں بے اعتدالی او رغیر متوازن طرز عمل ذہنی مسائل کا لامتناہی سلسلہ پیدا کرتی ہے۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں تفہیم حیات کے کئی پہلو افسانوں میں پیش کیے گئے ہیں۔ معاشرے میں بسنے والے عام افراد کے دکھ درد، احساسات اور رویوں کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔ انھوں نے خاص طور پر قریبی رشتہ داروں کے دل خراش رویوں کی عکاسی کی ہے۔ طاہرہ اقبال کے افسانے سے ایسے ہی ایک رویے کی مثال دیکھیے:

> ''صائمہ کی امی کو اپنی چھوٹی بہن کی کمینگی پر بڑا دکھ تھا۔ جس نے بڑی بہن کی بیٹی کا بچپن کا رشتہ تڑوا کر اپنی بیٹی دے دی...... صائمہ کے والد کو اپنے ہم زلف پر بڑا افسوس تھا جس کی تنگی ترشی میں ہمیشہ وہ اُس کے کام آئے لیکن جیسے ہی بیٹے نے سی ایس ایس کر لیا تو بلیک کے مال کی طرح اُس

کے نرخ بہت چڑھ گئے اور پرانے سودوں سے وہ یکسر منحرف ہو گیا۔" ۲۴۳

افسانہ نگاروں نے بصیرت افروز نظر سے معاشرتی رویوں کا مشاہدہ کیا ہے۔ حسد، لگائی بجھائی، تجسس، غیبت اور شعوری و لاشعوری طور پر نقصان پہنچانے کا رویہ عورتوں میں زیادہ ہوتا ہے:

"لڑکے والے اس سوگوار حسن کو پسند کر چکے تھے اور انگوٹھی پہنانے کا سوچ رہے تھے کہ صائمہ کی چچی نے لڑکے کی ماں کے کان سے منہ لگایا۔ دیکھا کتنی پیاری ہے۔...... بے چاری۔

چچی کی ٹھنڈی سانس پر لڑکے کی ماں نے گھبرا کر پوچھا کیوں خیریت؟

خیریت کہاں جی۔ ابھی نکاح ٹوٹے دن ہی کتنے ہوئے ہیں۔ اپنا خالہ زاد تھا۔ غیر تھوڑی تھے۔ ملتے جلتے ہنستے کھیلتے نکاح کے پانچ سال گزرے۔ لڑکے کی ماں انگوٹھی سمیت واپس چلی گئی۔" ۲۴۴

ہمارے ہاں وسیع پیمانے پر ایک اور سماجی رویہ دیکھنے میں آتا ہے وہ یہ کہ اکثر والدین بیٹیوں کی شادی کے حوالے سے آئیڈیل ازم کا شکار ہوتے ہیں۔ اکثر بہتر سے بہتر کی تلاش میں لڑکیوں کی شادی کی عمر نکل جاتی ہے۔ یہ انتہائی تکلیف دہ صورت حال ہوتی ہے۔ جس کا شکار کئی بیٹیاں ہو چکی ہیں۔ منفی نتائج کے حامل رویے کی مثالیں ان افسانوں کی چند سطروں میں دیکھی جا سکتی ہیں:

"سرکاری ملازمت کے لیے میری عمر زیادہ ہو چکی تھی میرے والدین سفرِ آخرت باندھے تیار بیٹھے تھے اور چاہتے تھے کہ میرے ہاتھ پیلے کر دیں مگر شادی کے لیے میری عمر نکل چکی تھی ...... میرے معیار اور اسٹیٹس کا رشتہ مفقود تھا۔ انھوں نے مجھے اپنی پسند سے اپنا گھر بسا لینے کو کہا مگر شاید وہ نہیں جانتے کہ اس کے لیے بھی وقت نکل چکا ہے۔" ۲۴۵

"لیجیے جو شخص امریکہ میں رہ کر زکوۃ دیتا ہے۔ بنک کا سود نہیں لیتا۔ عورتوں سے آشنائی نہیں رکھتا۔ وہ تو پکا فنڈا مینٹلسٹ ہوا ناں...... بات یہ ہے طاہرہ بہن ......ہمیں معظم پسند بھی آیا ہے لیکن اس نے ساری شام نظریں نیچی رکھیں۔ مریم کی جانب غور سے دیکھا تک نہیں۔ اب جو خود شرع کا اس حد تک پابند ہو، وہ بیوی سے بہت زیادہ توقعات رکھے گا۔ ہم نے مریم کو اتنی تعلیم اس لیے تو نہیں دلوائی کہ وہ اکیسویں صدی میں اپنی نانی دادی کی زندگی گزارے۔" ۲۴۶

اس جہالت زدہ معاشرے میں لڑکیوں کے حوالے سے ایک اور تکلیف دہ اور اعصاب شکن رویہ دیکھنے میں آتا ہے۔ ہمارے ہاں لڑکے کے والدین عموماً بیٹی والوں کے گھر جا کر ان کی چال ڈھال، قد و قامت، سلیقہ شعاری اور رکھ رکھاؤ کا جائزہ بازار میں رکھی گئی جنس کی طرح لیتے ہیں۔

"آج پھر چند خریدار آئے تھے میرا سودا کرنے، حسب معمول مجھے ٹٹولتی نظروں سے دیکھتے۔ آنکھوں آنکھوں میں جانچتے منہ ہی منہ میں کچھ بڑبڑاتے۔ وہ قصائی ہی تو لگے تھے جو سودا کرنے سے پہلے خوب ٹھوک بجا کر مال دیکھتے پھر قیمت لگاتے ہیں۔ پھر وہی ہوا جو ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے۔ انھیں مال پسند نہیں آیا اور وہ مسترد کر کے چلے گئے ان کی آنکھوں کی چمک، چہرے کی سختی اور

چال کی مضبوطی اس بات کی امین تھی کہ وہ ماہر کھلاڑی ہیں۔" ۲۴۷

"خالہ حشمت نے کوئی شہر کوئی گاؤں نہ چھوڑا جہاں ان کی آئیڈیل بہو ملنے کا امکان ہو سکتا تھا...... پھر بھی سال ہا سال گزر گئے اور ان کے بیٹے عالم تاب کی شادی صرف اس لیے ٹلتی رہی کہ کوئی موزوں رشتہ ہی نہیں تھا۔" ۲۴۸

پاکستانی معاشرے میں مفاد پرست بہت سارے بے بنیاد اور فروعی اختلافات کو ہوا دے کر فائدے حاصل کر رہے ہیں۔ اس کی ایک مثال عید الفطر کے موقع پر نظر آتی ہے۔ جب عید منانے کے حوالے سے اختلاف سامنے آتے ہیں۔ قبائلی علاقہ جات اور خیبر پختون خواہ میں الگ عید منائی جاتی ہے۔ دیگر صوبوں میں عید کا جشن دوسرے روز دیکھنے میں آتا ہے۔ ایک ہی ملک میں اور شہر میں رہتے ہوئے ایک گروہ کو چاند نظر آتا ہے۔ یہ گروہ وثوق کے ساتھ چشم دید گواہ ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ دوسرا گروہ سائنسی اور مذہبی شہادتوں کے ذریعے یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ دعوی باطل ہے۔ اس حساس اور اہم موضوع پر افسانے کے اس اقتباس میں روشنی ڈالی گئی ہے:

"آج عید نہیں ہے۔ ایک گروہ نے سُر سے کہا او رنفی میں گردنیں ہلائیں۔ آج عید ہے"! دوسرے گروہ نے اسی انداز میں دعویٰ کیا اور ان کی ہلتی ہوئی گردنوں کا پوز اثباتی تھا۔ آج عید ہے— آج عید ہے۔ اثباتی گردنیں اُچھل اُچھل کر کہہ رہی تھیں ...... جی تو کیا آپ کا خیال ہے کہ شہر شہر کا اپنا چاند نکلوایا جائے؟ ...... پھر یوں ہوا کہ گھرانا دو فریقوں میں بٹ گیا...... روزہ ترک کرنے کے باوجود نمازی بٹ چکے تھے۔ جنرل صاحب کے گیٹ سے اس طرف متعدد لوگ اس حال میں کھڑے تھے کہ اوپر سے قمیض بدل چکے ہیں اور ٹانگوں میں پاجامہ میلا ہے۔ کسی کا دھڑ رمضان منا رہا ہے تو ٹانگیں عید۔" ۲۴۹

اس ملک کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ قوم کو لسانی اور مذہبی مسائل کے ذریعے تفرقات میں ڈال دیا گیا ہے۔ پاکستان کے مختلف صوبوں، شہروں اور دیہاتوں میں بسنے والے افراد ایک اکائی کی صورت نظر آنے کی بجائے ٹکڑوں میں بٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ زبان صوبہ، شہر اور فرقے کی بنیاد پر پہچان الگ کر لی گئی ہے۔ ملک ایک، ملت ایک مذہب ایک، دلچسپیاں اور مفادات ایک تھے لیکن وطن کو مختلف حصوں میں بانٹنے کی سازش جاری ہے۔

"اس روز یوم پاکستان تھا۔ تمام گھروں پر مختلف جھنڈے لہرا رہے تھے۔ سبز ہلالی پرچم کہیں نظر نہیں آتا تھا۔ ایک لمحے کے لیے مجھے محسوس ہوا میں کسی غلط جگہ پہنچ گئی ہوں یا پھر زمان و مکان کے حصار سے نکل کر کسی دوسرے عالم میں نکل آئی ہوں۔" ۲۵۰

"یکا یک میری نگاہ دیوار پر لگے ہوئے نقشے پر پڑی۔ اس نقشے میں سے ہر صوبہ غائب تھا۔ ان

صوبوں کی جگہ خون کی ندیاں بہتی ہوئی دکھائی دے رہی تھیں۔ ایقان! یہ کیا ہے؟ کہاں ہیں وہ تمام کٹے ہوئے صوبے؟ میں نے اُسے جھنجھوڑ ڈالا۔ تم نے خود ہی انھیں نقشے سے نکال دیا ہے۔ ان کے بغیر تمھارا وطن ادھورا ہے۔" ۲۵۱

زمین کی حد بندیاں، صوبائی اور لسانی تعصبات نے ملت کا شیرازہ بکھیر دیا ہے۔ اس گھمبیر اور پریشان کن صورت حال کی ذمہ داری بہت سے لوگوں کے نظریاتی اور عملی اقدامات پر ہے۔ اس پر قابو پانا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ زمینی حقائق کو بدلنے کی کوشش اُس وقت تک بے سود ہے جب تک لوگوں کی سوچ میں مثبت تبدیلی اور عمل میں پختگی پیدا نہیں ہوتی۔ اسی لیے "شہناز شورو" نے اپنے کردار کے ذریعے طنزیہ پیرائیہ اختیار کرتے ہوئے کہلوایا ہے کہ شرافت رکھ رکھاؤ، وضع داری، ایمان داری، علم، محبت اور تمام مثبت اقدار و روایات سے پرے رہ کر ہی یہاں کامیابی ممکن ہے:

"تم کسی ادارے کسی تربیت گاہ کا پتہ چلاؤ۔ ہمارے بیٹے کو وہ بولی سکھا دو جو عزت سے جینے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ باقی کسی لکھت پڑھت کی ضرورت نہیں۔ اس سے کہنا کہ کتابوں میں لکھی سب باتوں کو جھوٹا جانے، ہوا کے رخ کو پہچانے اور سوتا رہے جاگنے کی کوشش نہ کرے اور قلم کو کبھی کلاشنکوف سے زیادہ نہ جانے اسے تہذیب سے جتنا پرے کر سکتی ہو کرنا۔ اسے سمجھانا بارود کی بو سے انسیت پیدا کرے...... ان تمام باتوں کو ذہن نشین کرا دو۔ اگر اس سے کچھ زیادہ میرے بیٹے کو کچھ پڑھانے لکھانے کی کوشش کی تو قیامت کے دن تم سے جواب طلبی کروں گا۔" ۲۵۲

بعض اوقات تقدیر کے بے پناہ جبر اور طاقت کے سامنے انسان کی قوت ارادی اور قوت مدافعت گھٹنے ٹیک دیتی ہے۔ باطل قوتیں شرانگیزی پھیلانے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ تعصب اور نفرت کی آگ محبتوں کو جلا کر بھسم کر دیتی ہے اور اپنے ہی اپنوں کا گلہ کاٹ کر مطمئن رہتے ہیں:

"پھر نہ جانے کیا ہوا کسی نے نفرت کا بیج لا کر کھیتوں میں بو دیا اور جب فصل تیار ہوئی تو چاروں طرف نفرت ہی نفرت تھی۔ کئی بزرگوں نے غیروں سے مانگے ہوئے اس بیج کی فصل کو اکھاڑنا چاہا مگر نوجوانوں نے بزرگوں کے ہاتھ کاٹ دیئے...... ان کی زبانیں کاٹ دی گئیں فصل کٹتی رہی اور لوگوں کے گھروں میں پہنچتی رہی۔ دیکھتے ہی دیکھتے تمام گھروں میں نفرت ہی نفرت بھر گئی۔ اندر اور باہر کھیتوں اور گھروں میں نفرت کی آگ پھیل گئی۔" ۲۵۳

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے اپنے عمرانی اور سماجی شعور کی بدولت ملک کے سرکاری دفاتر اور اداروں کی ناقص کارکردگی کا جائزہ لے کر انھیں افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ سرکاری دفاتر میں تعینات افسران کی قابلیت کا سوال اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے لیکن بڑے پیمانہ پر اپنے فرائض سے روگردانی اور کام چوری کی روایت جڑ پکڑ چکی ہے۔ اعلیٰ سرکاری افسروں سے لے کر کلرک تک ہر شخص بادشاہ ہے اور مفت کی روٹیاں توڑ رہا ہے۔ جائز ناجائز اور حلال و حرام کا تصور مٹ گیا ہے۔ سرکاری مال، مالِ غنیمت کی طرح استعمال ہوتا ہے۔ سرکاری ذرائع کے

ناجائز استعمال سے معیشت کو دھچکا لگے یا وہ تباہ ہو جائے۔ اس کی کسی کو پروا نہیں ہے۔ البتہ جب اعلیٰ سطح کے حکام کو عمدہ کارکردگی دکھانی ہو اور ''سب اچھا ہے'' کی تصویر پیش کرنا مقصود ہو تو ناممکن ممکن ہو جاتا ہے۔

''دوسرے دن غیر آباد جھیل پر بڑی رونق تھی۔ وہ فراش جو برسوں سے اس جھیل کی صفائی کے نام پر گھر بیٹھے تنخواہ وصول کر کے سینٹری آفیسر کو اس کا بھتہ دیتے چلے آرہے تھے۔ آج پہلی دفعہ بڑے بڑے جھاڑو پکڑے آپہنچے ...... گورنر صاحب نے کانٹے کو جھیل میں پھینکا...... ایک گھنٹہ میں اتنی مچھلیاں ...... بڑے صاحب نے راحیل کے کان میں پوچھا...... یہ سب کیا ہے؟ راحیل نے کان میں کہا۔ جھیل کے نیچے ہمارے غوطہ خور، راوی، جہلم اور منگلا ڈیم کی مچھلیاں لیے کھڑے تھے۔'' ۲۵۴

سرکاری افسروں کی تحائف اور نذرانوں کے نام پر لی گئی رشوت ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے شرانگیزی، فساد، تعصب اور فروعی اختلافات کے ذریعے ملک کی جڑوں کو کمزور کرنے والے عناصر کی نشان دہی عمدگی سے کی ہے۔ انھوں نے بعض حساس اور اختلافی نوعیت کے معاملات کو اس طرح افسانوں کا حصہ بنایا ہے کہ پس پردہ وجوہات بھی سامنے آسکیں۔ سرکاری ذرائع کا غلط استعمال، رشوت خوری اور خوشامدی رویوں کی مثالیں دیکھیں:

''وہ تو بس ریوالونگ چیئر پر بیٹھ کر فائلوں کے پیٹ چاک کرتا۔ انھیں ضرورت کے مطابق بھرتا اور رفو کرتا رہتا۔ جن میں سے انڈے بچے نکال اور کھوکھے چھلکے ڈال، مورے بنا دیئے جاتے۔ اب بند پیٹ کی اندرونی کہانی کون جانے۔ شہر میں شاید زیادہ شادیاں ہونے لگیں اور زیادہ بچے پیدا ہونے لگے تھے کہ ہر وقت مٹھائی کے ڈبے اور پھلوں کی ٹوکریاں اور تحائف کے پیکٹ گھر میں رُلنے لگے۔'' ۲۵۵

''سبز نمبر پلیٹ کا ٹھکا اور رعب ہی بڑا ہے ...... مرسیڈیز اور بی ایم ڈبلیو بھی اس سبز پلیٹ کے سامنے محکوم سی لگتی ہیں۔ بیگم کے عزیزوں رشتہ داروں سے ملنے ملانے کا سلسلہ بھی بڑھ گیا۔ کبھی ایک شہر، کبھی دوسرے شہر سرکار کا پٹرول جلنے لگا۔ دفتر میں فالتو لگے ہوئے اے سی گھر میں شفٹ ہو گئے۔ اُس سال گرمی بھی ہمیشہ سے زیادہ پڑنے لگی کیوں کہ گھر اور دفتر کا میٹر ایک تھا۔'' ۲۵۶

''یار تمھارے باس نے مانگا بھی تو کیا۔ روسی ماچس، جانتے ہو اس ماچس کے لیے میری گاڑی کا پچیس لیٹر پٹرول جل چکا ہے۔ راحیل نے کہا یار مرتے کیوں ہو سرکاری پٹرول ہی تو جلا ہے ...... آج دفتر کی گاڑیاں اور لوگ اس ماچس کے لیے گھوم رہے ہیں اور دفتر کا کام اوور ٹائم میں ہوگا ...... سیکرٹری صاحب ماچس کو دیکھ کر اس طرح خوش ہوئے جیسے کوئی خزانہ نہ مل گیا ہو...... سر یہ ماچس بڑی مشکل سے ملی ہے۔ آپ— ہاں بھئی میں کان اس کی تیلی سے صاف کرتا ہوں۔ یہ کافی مضبوط ہوتی ہے۔'' ۲۵۷

ہمارے ملک کی جڑوں کو کھوکھلا کرنے میں خودغرض لیڈروں کا بہت بڑا حصہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس طرح کی قوم ہوتی ہے اس طرح کے لیڈر اس پر مسلط کیے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس یہ بھی درست ہے کہ حکمران جس راستے پر ہوتا ہے قوم اسی راستے پر چلتی ہے۔ دیگر سرکاری اداروں کی طرح پولیس کے محکمے کی کارکردگی بھی عوام کے سامنے ہے۔ رشوت خوری اس محکمے کی پہچان بن چکی ہے۔ جعلی پولیس مقابلے، جسمانی تشدد، گالی گلوچ اور فرائض سے اغماض کے نتیجے میں عوام کا اعتماد اُٹھ چکا ہے۔ اچھے اور ایمان دار لوگوں کا تناسب کم ہے۔ ہمارے ملک کی جیلیں اور تھانے مجرم پیدا کرنے کے ادارے بن چکے ہیں۔

"ہے تو اُسی حرامی کی ماں، جس کے پیچھے پورے ضلع کی پولیس خوار ہو رہی ہے...... بول دلاورا کدھر ہے۔ ورنہ ہم بکوائیں گے۔ ہم جو دل کے مرزے، دماغ کے ہٹلر، اور جثے کے جگے ہیں۔ ان سب کو ملا کر جو ایک بنتا ہے اُسے کیا کہتے ہیں۔ بول صاحباں بول، اُسے سپاہی کہتے ہیں۔" ۲۵۸

"تیری کوکھ سے ہی حرامی نکلا ہے یہیں سے تفتیش شروع ہو گی۔ اوئے فقیریئے! ذرا سنوار کے تلاشی لونا، صاحباں کی — مرزا بن کے — ایک ایک تو پا اُدھیڑ دو کنجری کا — ابھی بھی عورت والے سات نہیں تو چھ مصالحے بھرے ہیں بدذات میں۔" ۲۵۹

"اُسے بھی جیل کے سارے آداب آ گئے تھے۔ سنتریوں، جیل کے داروغوں سے یارانے گانٹھنے کا فن — نشہ آور اشیا کا کاروبار تو جیل میں اس طرح ہوتا ہے جیسے وہی جگہ اس شئے کی سب سے بڑی منڈی ہو۔ اگر قیدی نشہ آور اشیا کا استعمال نہ کریں تو وہ جیل کے داروغوں کا ظلم کیسے سہیں۔ ہماری جیلوں میں بڑے بڑے مجرم پیدا کیے جاتے ہیں۔" ۲۶۰

ملک میں بدامنی، دہشت گردی، چوری، ڈاکے اور دیگر سماجی و معاشرتی برائیوں میں محکمہ پولیس کے اہل کار شامل ہوتے ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کو اس بات کا بخوبی ادراک حاصل ہے۔ شہناز پروین کے افسانے کا یہ حصہ دیکھیے:

"آپ کو معلوم ہے برابر والی گلی میں جو لوگ آئے ہیں ان کے پاس پولیس والے بھی آتے ہیں۔ اور سب کہتے ہیں وہ خود بھی انھیں اسلحہ دے جاتے ہیں کسی نے بتایا تھا کہ رات اسلحے کی تازہ کھیپ سرکاری گاڑی سے اتاری گئی ہے۔" ۲۶۱

محکمہ پولیس اس قدر باصلاحیت ہے کہ وہ اگر چاہے تو مجرم سے ایسے گناہ بھی قبول کروالیتا ہے۔ جس کی خبر مجرم کے فرشتوں کو بھی نہیں ہوتی۔ اسی صورت حال کو طنز کے پیرائے میں بیان کرنے کا انداز ملاحظہ کریں:

"کسیلے گھاس کی دھونی اس کے حلق میں تھی اور آنکھوں سے آنسو بے ساختہ بہہ رہے تھے۔ اُلٹا لٹکے رہنے کے باعث غلام رسول کی آنکھیں سرخ تھیں۔ وہ صرف قمیض پہنے ہوئے تھا اور کمرے سے نیچے اس کے تن پر کوئی کپڑا نہ تھا۔ سرکار...... میں قصوروار ہوں...... یہ میں مانتا ہوں لیکن ہیجڑا نہیں ہوں حضور...... پھر وہی بات...... مرغے کی وہی ایک ٹانگ...... لٹکاؤ اُلٹا اور طبیعت صاف

کرد۔"۲۶۲؎

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کا عمرانی شعور زندگی کی مختلف جہات کی عکاسی کی صورت افسانوں میں جھلکیاں دکھاتا ہے یہ ایک تلخ سماجی حقیقت ہے کہ طبقوں اور رنگ ونسل کی حد بندی کی بنیاد پر انسانوں کی حیثیت متعین کی جاتی ہے۔ اقلیتی خاندان کا کوئی فرد یا پوری فیملی اپنا مذہب اور عقیدہ تبدیل کر کے دائرہ اسلام میں داخل تو ہو جاتا ہے لیکن معاشرے میں اُسے قبولیت کی سند نہیں ملتی۔ اس کا سماجی مقام ومرتبہ اور معاشی حالت بالعموم تبدیل نہیں ہوتی۔ المیہ یہ ہے کہ نام نہاد مسلمان اور کلمہ گو اسلام کی اصل روح سے ناواقف اور عملی اعتبار سے صفر ہونے کے باوجود نومسلموں پر فوقیت رکھتے ہیں۔

"میں ......وہ...... جی ...... اصل میں میرا دادا مسلمان ہو گیا تھا کہ گندگی نہ اٹھانی پڑے۔ پھر ہندو راجا آیا، بولا اب مسلمان گندگی اٹھائیں گے۔ اور جی پھر پاکستان بن گیا۔ تو میرا باپ پاکستان آگیا۔ سب پاک ہو جائیں گے اور پھر ابا نے مجھے اسکول میں بٹھا دیا کہ اگلی نسل صاف رہے گی۔ اور جی پھر اب۔۔۔ اب آپ کہتی ہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ آپ کیا، سب کہتے ہیں۔"۲۶۳؎

"کڑیئے! تمھارے مسلمان ہونے سے ہمیں بڑا وخت پڑ گیا ہے۔ سانسیوں نے گاؤں والوں کا کام کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ نالیاں اُبل رہی ہیں اور روڑیوں کی گندگی گھروں کے دروازوں تک آن پہنچی ہے...... ایسا کرو تم اپنا کام دوبارہ سنبھال لو، چونکہ بستی تو تمھیں جانا نہیں ہے۔ یہاں سارا دن پڑی پڑی کیا کرو گی...... پیر جی نے ٹٹی خانے کی صفائی کے بعد اسے تین دفعہ کلمہ شریف پڑھ کر ہاتھ پاک کرنے اور اپنے کھانے پینے کے بھانڈے برتن دوسروں سے الگ رکھنے کی خصوصی ہدایات کے ساتھ یہ بھی کہا تھا کہ مسجد میں قرآن کا سبق لینے مت جانا، ہو سکتا ہے وہاں درس لینے کے لیے آنے والے بچے تم سے خار کھائیں تمھیں قاعدے اور نماز کا سبق یہیں شبیر اور درویش دے جایا کرے گا۔" ۲۶۴؎

اسی طرح فرخندہ لودھی کا افسانہ بے گھر (مشمولہ خوابوں کے کھیت) میں "عنایت مسیح" کی فطری فنکارانہ صلاحتیں دبی ہوئی ہیں وہ دفتروں کی گندگی صاف کرتا ہے لیکن اپنے بچوں کے لیے خواب دیکھتا ہے۔ عنایت کا باس اُسے مشورہ دیتا ہے کہ اُسے اپنی بیٹی کو اپنے ساتھ اسی پیشے پر لگا لینا چاہیے۔ ایک اور افسانے "نیند کے ماتے" میں کرم داد کا دادا "رلیا" خاندان سمیت مسلمان ہو کر تائب ہو گیا تھا اس نے چوری کرنے اور مردار کھانے سے توبہ کر لی لیکن گاؤں میں چوری ہونے کی صورت میں پہلا شک اِسی خاندان پر کیا گیا۔

"پشتوں سے مرغ چور خاندان ایک ہی ہے" کسی نے شک کا اظہار کیا۔
مگر وہ تو کب سے توبہ کر چکے ہیں۔ کسی اور نے اطلاع دی۔
میاں خاندان تو وہی ہے۔" ۲۶۵؎

ہمارے ہاں مذہبی تعصب کی وجہ سے کسی نومسلم کے مقابلے میں نام نہاد مسلمان کو ترجیح ملتی ہے۔ مذہب پر بھی اجارہ داری قائم ہے:

> ''یارسول اللہ! تیرے در پر آئے ہوئے لوگوں کے لیے تیرے پیاروں نے دروازے کیوں بند کر رکھے ہیں۔ مجھے اس بات کا رنج نہیں کہ سوڈھی سرداروں کی لڑکی تیلی کے ساتھ بیاہی جارہی ہے۔ میں تجھ سے پوچھتی ہوں۔ کتنے برسوں میں ایک نومسلم مسلمان ہو جاتا ہے۔ کتنے برسوں میں عرشِ منور پر جانے والے، کلمہ پڑھنے کے بعد مسلمان کہلانے کے لیے کتنے برسوں کٹھالی میں رہنا پڑتا ہے۔'' ۲۶۶

کراچی شہر کی صورتِ حال:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے ملکی و غیر ملکی سطح پر ہونے والی دہشت گردی اور بدامنی کو موضوع بنایا ہے۔ لیکن تخریبی عناصر اور لاقانونیت کراچی شہر کو خاکستر کر رہی ہے۔ اس بھیانک صورت حال کو پیدا کرنے میں قانون نافذ کرنے والے ادارے بھی شامل ہیں۔ مسلح مافیا کراچی شہر میں دن دیہاڑے قانون شکنی اور غنڈہ گردی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کراچی شہر کے لوگ خون کے آنسو رو رہے ہیں۔ ان سازشی قوتوں کے ہاتھوں عوام یرغمالی بن چکے ہیں۔ استحصالی ہتھکنڈوں، عصبیت، جارحانہ رویوں اور ملامت و منافرت نے لوگوں کو ترکِ سکونت پر مجبور کر دیا ہے۔ اس شہر کی پر سکون فضا کو مرتعش کرنے والے عناصر بے نقاب ہونے کے باوجود گرفتار نہیں ہوتے اس کی وجہ یہ ہے کہ پوری قوم بددیانتی اور فرائض کی تکمیل سے اغماض برتتی ہے۔

کراچی شہر میں پے در پے حوادث و مسائل نے لوگوں کو اعصابی (neurotic) بنا دیا ہے۔ وسائل کی تنگی اور سہولیات کی عدم فراہمی نے حوصلے پست کر دیئے ہیں۔ آئے روز شہر قائد میں تعلیمی ادارے اور کاروباری مراکز بند رہتے ہیں۔ سڑکوں، پارکوں، اسپتالوں بلکہ ہر جگہ خوف کی لہر نظر آتی ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے ان تمام پہلوؤں کو پیش منظر میں رکھ کر کراچی شہر کی صورت حال کی عکاسی کی ہے۔ اس شہر میں لسانی تعصبات کے ذریعے نفرت پھیلائی گئی ہے۔ شہر کی فضا کو زہریلا کرنے میں سیاسی پارٹیوں اور لیڈروں کا حصہ ہے۔ میرا سندھ، میرا پنجاب، میرا بلوچستان اور میرا خیبر پختون خواہ جیسے لفظوں نے قوم کی زندگی سے ''ہمارا، ''ہم سب کا'' کے الفاظ خارج کر دیے ہیں۔ کراچی شہر میں صوبہ پرستی سکھانے والوں میں بہت سے لوگ حصہ دار ہیں۔ وہاں اتحاد و اتفاق کی بیخ کنی کی جارہی ہے:

> ''...... وہ قوم جو کبھی خیبر سے راس کماری تک ایک ہونے کا دعویٰ کرتی تھی۔ کس طرح ٹوٹ پھوٹ کر پارہ پارہ ہوئی کہ اب کراچی، زندہ باد کا نعرہ لگتا ہے۔ اور کہیں سندھو دیش کا نعرہ لگتا ہے۔ آخر پورا سندھ پاکستان کی اکائی کا حصہ کیوں نہیں؟ ...... پورا شہر ایک بڑا جسم ہے۔ جس کا ہر عضو اپنے دوسرے عضو کو کاٹ رہا ہے۔'' ۲۶۷

کراچی شہر میں برسوں اکھٹی رہنے والے ایک قوم کے درمیان رنگ ونسل اور زبان کا مسئلہ پیدا کر دیا گیا ہے۔محبت اور امن کے نغمے گانے والے شر پسندوں کی گولی کا نشانہ بن رہے ہیں۔ یک جہتی، یگانگت اور بھائی چارہ کا درس دینے والوں کوٹارگٹ کلنگ کے ذریعے مارنے کا مقصد یہی ہے کہ عروس البلاد کراچی میں تعصبات کا زہر گھلا رہے۔شہر کی فضا آگ اور خون سے متعفن رہے۔سکوں کی کھنک اور روپے کی چمک دمک سے لوگوں کومسلک اورذات برادری میں منقسم رکھا جائے۔

"ملک تو ایک ہی تھا۔کلمہ بھی ایک ہے اور قرآن بھی وہی ہے۔ پھر تنازعہ کیا تھا اور کیوں تھا؟..... کربلا کی تاریخ خود کو دہرا رہی تھی۔ وہ وہاں نیزوں پر بلند کیے گئے تھے۔ یہاں قرآن سروں پر رکھ کر نکلنے والی پناہ مانگتی، امن کی متلاشی عورتوں پر کلاشنکوف سے گولیاں برسائی گئیں، وہاں بنی زادیوں کے خیمے جلائے گئے تھے۔ انھیں لوٹا گیا تھا۔ یہاں گھروں کو آگ لگائی جاتی ہے۔ دکانیں لوٹی جاتی ہیں۔" ۲۶۸

شہر کراچی میں معمولی اور غیر اہم واقعات کے ذریعے فرقہ وارانہ فسادات کرائے جا رہے ہیں۔ جانی اور مالی نقصان کے لیے اشتعال دلایا جاتا ہے۔نظریات، امتیازات اور تصورات کی بنیاد پر اختلافات کی گہری جڑیں فرقہ وارانہ شعور اور مزاج کے پنپنے میں مددگار ہوتی ہیں۔

غیاث الدین لکھتے ہیں کہ فرقہ واریت ایک ذہنیت کا نام ہے جو کسی فرقے کو اپنے رسم و رواج، کلچر تہذیب، اور مذہب کا غیر متوازن پابند بنا دیتی ہے۔ایسی حالت میں اسے دوسرے فرقے کا وجود ذرہ سا لگتا ہے۔فرقہ سے مراد محض مذہبی فرقہ نہیں ہوتا بلکہ کوئی بھی جماعت یا گروپ جو ذات پات، زبان اور مخصوص اُصولوں کی بے جا پرستش کرنے لگے۔ ۲۶۹

کلاشنکوف کلچر کراچی شہر کے لیے جزولازم بن چکا ہے۔ابتلا، آزمائش اور درد کا لمبا عرصہ کب اور کیسے ختم ہوگا۔اس سوال کا جواب کسی کے پاس نہیں۔ داخلی اور خارجی سطح پر شہر کا ہر فرد متاثر ہے۔اس شہر کی ہواؤں میں دہشت، فضاؤں پر وحشت طاری ہے۔ یہاں گولیوں کی صدائیں گونجتی ہیں۔اب ہندو مسلم فساد نہیں، مسلم مسلم فساد نظر آتا ہے۔انتشار اور نفاق کا بیج بو کر تہذیب، تاریخ اور ورثے کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا جا چکا ہے:

"تو اب کراچی ...... کہتے ہیں پرانے وقتوں میں ایک شاہزادہ دنیا زمانے کا سفر کرتا جنگلوں، صحراؤں میں پھرتا، پھراتا ایک شہر میں داخل ہوا تو کیا دیکھتا ہے کہ پورا شہر ماتمی لباس میں ملبوس، چہرے اداس بشرے ملول، ایک نوخیز کنواری کو بنائے سنوارے دلہن بنائے شہر پناہ سے باہر لیے جاتا ہے۔

سبب دریافت کیا تو جواب ملا۔

یہ بھینٹ ہے...... بلائے ناگہانی کی اس اژدھے کی جو ہر ماہ کی چودھویں شب آتا ہے۔کم از کم شہر کے لوگوں کو اتنا تو پتہ تھا کہ یہ بھینٹ کس کی ہے؟ اور وہ بھینٹ کس تاریخ اور کس وقت آتی

ہے اور کس کو لینے آئی ہے۔
مگر ہمیں اپنے اس شہر میں کچھ بھی تو پتہ نہیں
نہ نام کا
نہ دن کا
نہ وقت کا
نہ جگہ۔" ۱۷۰؎

"پرسوں کا کھارا ما چھی، کل کا کراہ چی جواب کراچی ہو گیا تھا۔ ایک ہی ماں اور ایک ہی باپ کے بیٹے ایک دوسرے کے خلاف صف آرا سر بریدہ لاشیں، بوریوں میں بھرے ہوئے بدن، انسانوں کے قتلے، آنکھوں سے محروم کھوپڑیاں، سوراخ دار پنڈلیاں۔" ۱۷۱؎

درج بالا اقتباسات پاکستانی خواتین کے تجزیاتی شعور اور قومی سلامتی کو درپیش خطرات کی نشان دہی کررہے ہیں۔ پاکستان کا سب سے بڑا اور جدید صنعتی شہر مسائل ومصائب کا شکار ہو چکا ہے۔ وہاں ہر طرف موت کا کرب چھایا ہوا ہے۔ آج ہر ذی شعور شخص کو افسوس ہے کہ اس میزبان اور مہربان شہر کی فضا کو آلودہ او رتباہ کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ کبھی اس شہر کا نقشہ یہ تھا:

"تم کیا جانو یہ زمین بڑی فراخ ہے۔ اس نے لاکھوں خانماں برباد قافلوں کو بسایا۔ جو ۱۹۴۷ء میں چل کر یہاں پہنچے تھے اسی زمین پر مندر، مسجد، کلیسا ہیں۔ سب اکٹھا رہتے ہیں۔ تمھیں کیا پریشانی ہے۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ کراچی میں تو اتنی وسعت ہے کہ دنیا کے گوشے گوشے کے لوگ یہاں بسے ہوئے ہیں...... بڑا میزبان شہر ہے۔" ۱۷۲؎

سعیدہ گزدر اپنے افسانے "آگ گلستان نہ بنی" میں اپنے کردار کے ذریعے روشن اُمید دکھاتے ہوئے لکھتی ہیں:

"آگ علامت ہے پاکیزگی، قربانی، بے لوثی اور علم کی ...... بدھ کو نروان ملا تو آگ دکھائی — موسیٰ نے آگ کے ساتھ پیغمبری پائی۔ ابراہیم! دیکھو اس شہر کو بھی شاید آگ لگی تھی تب ہی اُجڑ گیا...... آؤ! ہم بھی اپنے شہر کو آگ لگا دیں۔ جو کچھ فرسودہ تباہ کن اور بے جان ہے اُسے جلا دیں۔ ایک نئے شہر کی بنیاد رکھیں۔ جہاں خوشیاں، آرزوئیں اور تمنائیں قوت اور توانائی بن کر ابھریں۔" ۱۷۳؎

نشاط فاطمہ کے افسانے وہ ڈھونڈتی رہی"، "دل گرفتہ لوگ"، "شب کی سیاہی" اور شہناز پروین اور عطیہ سید کے افسانوں میں بھی کراچی کی بدامنی موضوع بنی ہے۔ خواتین کے وہ افسانے جو کراچی کی حالیہ صورت کو پیش کرتے ہیں۔ اُن میں یگانگت، محبت اور امن کی خواہش شدت سے ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔
بحثیت مجموعی دہشت گردی اور امن کی خراب صورت حال ہمارے ملک کا لاینحل مسئلہ بن گئی ہے۔

دہشت گردی کی ایک صورت بم دھماکے اور خود کش حملے ہیں۔ جن کی تعداد ہزاروں سے تجاوز کر چکی ہے۔ پورے ملک میں عدم اعتماد کی فضا کا غلبہ ہے۔ دہشت گردی کے نتیجے میں ملک کی اقتصادی اور سماجی حالت دگرگوں ہے۔

دہشت گردی کو پھیلانے کے لیے باقاعدہ اور منظم جال پھیلایا گیا ہے۔ ناپختہ جذبات رکھنے والے کم عمر اور حالات کے ہاتھوں ستائے ہوئے نوجوانوں کی برین واشنگ کی جاتی ہے۔ شہادت کی ترغیب، پرتاثیر گفت گو، غلط اور غیر اسلامی توجیحات کے ذریعے انھیں دہشت گردی پر آمادہ کیا جاتا ہے۔ یہ سفاک مافیا انسان اور انسانی قدروں کا قاتل ہے۔ مذہب اور جہاد کے نام پر سوانگ رچانے والے بے ضمیر نوجوانوں کو حوروں، غلمان اور جنت کا جھانسہ دے کر شیشے میں اُتارتے ہیں:

> ''اُن کے رہبر نے کہا تھا اپنی ذات کے اعتراف کے لیے اس مادی وجود کی قربانی دینا سیکھو...... دو چار گِدھ مار کر مرو، مار کر نہیں مروگے تو بے مارے ماردیئے جاؤ گے...... جب مرنا ہی ٹھہرا تو شہادت کی موت کا تحفہ قبول کرو۔ شہید جو کبھی مرتا نہیں۔ جنت کی حوریں، تمھاری دلہنیں تمھارے انتظار میں بے قرار ہیں— غلمان — دودھ کی نہریں — پھلوں کے پیڑ— سب تمھارے استقبال کے لیے۔''۱۷۴

دہشت گردی اور ناگہانی موت کی زد میں آنے والے انسانوں کی حالت کا نقشہ افسانے کے اس حصے میں موثر انداز میں کھینچا گیا ہے:

> ''یہاں تو سب اپنے تھے، سبھی خود ہی خود تھے پھر یہ انسانی جسموں کا کترا— مسکراہٹوں کی سینکڑوں قوسیں بنانے والے ہونٹوں کی قاشیں، پوروں کے ٹکڑے، ناک کی پھنگیں، پاؤں کے پنجے، دماغ کا مغز اور جھلیاں، پتلونوں اور دوپٹوں کی دھجیاں...... حادثہ نہیں قیامت، قیامت شاید ایسے ہی حادثات کا نام ہے...... اگلے روز اخبار میں خبر چھپی کل شام چھ بج کر اڑتالیس منٹ پر جناح پارک کے واکنگ ٹریک پر زبردست دھماکہ......۔'' ۱۷۵

افسانہ نگار خواتین نے دہشت گردی کے محرکات اور اصل اسباب کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اس ملک کا المیہ یہ ہے کہ بے شمار مجرم دندناتے پھر رہے ہیں لیکن بے قصور مارے جاتے ہیں۔ انسداد دہشت گردی کے نام پر قانون نافذ کرنے والے ادارے اپنی کارکردگی دکھانے کے لیے بے قصور عورتوں اور مردوں کو مجرم ثابت کرنے کی بھرپور اہلیت رکھتے ہیں۔ پاکستانی خواتین کے افسانوں کے یہ چند اقتباسات اس بات کی توثیق کردیں گے:

> ''......آخری بار چھٹن بھیا نے کس کے لیے پیغام دیا...... سچ سچ بتا دو ورنہ...... بی بی! ملزم نے اپنے ساتھیوں کے لیے جو کچھ کہا ہمیں بتا دو...... بکرا پیڑھی وہ غصے سے بولی اس کا مطلب جانتے ہو؟ وہ علاقہ جہاں عید کے لیے بکرے فروخت ہوتے ہیں۔

اچھا، سمجھ گیا، ایک کارندہ قریب آیا۔ یہ ضرور کسی دہشت گرد کے لیے کوڈ ہو گا، شاباش بی بی آؤ ہمارے افسر کے سامنے چل کر بیان دو۔ دیکھو نا! عوام کے تعاون کے بغیر تو گرفتاریاں ممکن ہی نہیں ہوسکتیں۔" ۲۷۶

" دہشت گرد تو دہشت گرد ہوتا ہے...... مجھے اقبال جرم کرانے کے دوسرے طریقے استعمال کرنے کی اجازت دیں۔ انھوں نے اس ننھے سے بچے سے گواہی طلب کی۔ اسے تو دہشت گرد کے معنی بھی معلوم نہیں تھے۔ بہر حال اب کچھ بھی ہوسکتا ہے۔ وہ سارے علاقے کو محاصرے میں لے کر اپنے پسند کے بندے لے جاسکتے ہیں۔ اب دہشت زدہ بلوں میں چھپتے پھریں گے اور دہشت گرد سڑکوں پر دندناتے پھریں گے۔" ۲۷۷

" ٹھیک ہے ٹھیک ہے مجھے بھی کارروائی کا ریکارڈ بھیجنا ہے۔ اوپر سے آرڈر ہے؟ بڑے افسر نے بے چین ہو کر کہا۔ آپریشن کلین اپ کی رپورٹ سے میری پروموشن کے امکان ہیں ...... ہنٹر اپنا کام کرتا رہا۔ اس کے نازک اعضا میں سے خون بہتا رہا وہ ننگے فرش پر تڑپتا رہا...... ہنٹر مارنے والے ہاتھ رک گئے۔ سر اس نے اقبالِ جرم کرلیا ہے...... چھوٹے افسر نے خالی کاغذ سامنے رکھتے ہوئے کہا۔ میں نے مجرم سے انگوٹھا لگوالیا ہے آپ جیسا کہیں گے اسی کے مطابق مجرم کا بیان لکھا جائے گا۔" ۲۷۸

نسیم انجم نے اپنے افسانے " بے کتبہ" میں قبرستانوں میں میت کے تابوتوں میں اسلحہ دفن کرنے کی نشان دہی کی ہے اور " آپا جی" میں والد اپنے بیٹے کو معاشی ضرورتوں کے تحت دہشت گرد تنظیم کا ساتھ دینے کے لیے بھجواتے ہیں۔

تہذیب و ثقافت کی عکاسی:

ہمارے عقائد، مذہب اور تہذیب و ثقافت کے دائرے کہیں یک جا نظر آتے ہیں۔ کچھ رسم و رواج اور عقائد ہماری ثقافت میں ضم ہو چکے ہیں۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ان کی تصویر کشی ملتی ہے:

" اور ہاں قیصر پہلی تنخواہ ملے تو بڑے پیر صاحب کی نذر ضرور دلوائیو۔ پھر انھوں نے قیصر کی ماں سے تاکید کردی تھی۔ حمیدن! دیکھ میں نے کونڈوں پر تیری طرف سے منت اُٹھالی تھی۔ قیصر کی آمدن سے اب کی کونڈوں پر کھیر کے کونڈے بھرنا۔" ۲۷۹

" ٹھیکرے کی مانگ ہے بھیا کی آپا سے، مسعودہ نے مزید انکشاف کیا۔
یہ ٹھیکرے کی مانگ کیا ہوتی ہے بجیا؟
تم بھی نری احمق ہو بس، مسعودہ اس کی باتوں کا تنگ کر جواب دیتی۔ بھئی دائی اماں آپا کو جس ٹھیکرے میں لے کر آئی تھیں نا؟ ...... جوہر بھائی کی اماں نے اس میں اصلی چاندی کا روپیہ ڈال

کر آپا کو بھیا کے لیے مانگ لیا تھا۔'' ۲۸۰؎

خدیجہ مستور کے افسانے ''بھورے'' میں بھی ٹھیکرے کی مانگ کی رسم کا ذکر موجود ہے۔ دو مثالیں مزید ملاحظہ کیجیے:

''محرم کا چاند نظر آتے ہی آپا اور اُن کی بہنیں وہ مخصوص نوحہ ضرور پڑھتیں ...... سب کے چہرے غم سے لٹک جاتے۔ دادی اماں کے جھریوں بھرے گالوں پر آنسوؤں کے جھرنے بہنے لگتے۔ صفیں بچھنا شروع ہو جاتیں۔ حلوائی بڑے بڑے کڑھاؤ چولہوں پر چڑھا دیتے۔ نُقل بتاشے اور الائچی منوں کے حساب سے بٹتے۔ علم کے پٹکوں پر گوٹا کناری ٹانکا جاتا۔ موتیوں کے سہرے بنتے۔'' ۲۸۱؎

''جلال میاں! میں نے یہ کھیر پکائی ہے۔ اک ذرا بڑے پیر کے نیاز تو دے دیجیے۔ بڑی مدت کے بعد خدا نے یہ دن دکھایا ہے اب تو آپ کے دادا جان سے پیچھا چھٹے گا۔'' ۲۸۲؎

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں سماجی استحصال، معاشی ناانصافی اور سیاسی جبر کی متنوع صورتیں پیش کی گئی ہیں۔

بدلتی اقدار:

اس تیز رفتار سائنسی اور مادی ترقی کے دور میں سماجی، مذہبی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار کی تبدیلی نے سوچ اور عمل میں تصادم پیدا کر دیا ہے۔ الفاظ کے معنی بدل گئے ہیں۔ جدید تہذیب کے باسیوں سے معصومیت، خلوص اور محبت چھنتی جا رہی ہے۔ سائنسی علوم کے ہر دم تازہ انکشافات نے انسان کے حواس مجتمع کرنے کی بجائے اسے بوکھلاہٹ کا شکار کر دیا ہے۔ نفرت، بے زاری اور احساس کمتری بڑھ رہی ہے۔ فرد کی انفرادی بقا اور فلاح کے تصور سے انسانی جبلت میں خود غرضی کا عنصر بڑھ گیا ہے۔ فرد اور کائنات کے درمیان خلیج پیدا ہو رہی ہے۔ آج کے دور میں انسان ہجوم میں بھی اکیلا ہے۔ بدلتی ہوئی سماجی اور تہذیبی قدریں باقاعدہ ایک مسئلے کی شکل اختیار کر چکی ہیں۔ خاندانوں میں وحدت باقی ہے نہ معاشرتی سطح پر اتحاد و یگانگت، رواداری اور خلوص ہے۔ بدلتی اقدار کے نتیجے میں فرد کی جذباتی اور روحانی نشو و نما میں خلا پیدا ہو گیا ہے۔ انسان کی داخلی اور اجتماعی معاشرتی زندگی میں ہم آہنگی نہیں رہی۔ معاشرتی اور تمدنی زندگی کی بگڑتی صورت حال نے داخل اور خارج میں عدم مطابقت پیدا کی ہے۔ افسانہ نگار خواتین نے اس کو اپنے افسانوں میں اجاگر کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''وہ چاروں ایک کمرے میں گھنٹوں بیٹھے رہتے لیکن قلم کی گھسٹ، کمپیوٹر کی سوں سوں یا ٹی وی کی آوازوں میں کوئی زندہ آواز شامل نہ ہوتی تھی ...... تنگیٔ وقت کا شکوہ ہمارا محاورہ بن گیا ہے کہ ہم زندگی کو نہیں زندگی کے لوازمات کو وقت دینے لگے ہیں۔ یہ انسٹنٹ ایج ہے۔ جس میں انتظار کا لفظ خارج ہو چکا ہے۔'' ۲۸۳؎

''ارے قادرے! اب تو لوگوں کے پاس پورا لفظ بولنے کا وقت نہیں بچا ...... نام سکڑتے

بس اشارے ہی رہ گئے ہیں۔ خود اُسے بچپن میں ناظم الدین کہا جاتا تھا۔ نوجوانی میں ناظم ہو گیا۔ نزہت نے نازی بنا دیا...... مختصر سا ایمن مزید سکڑ کر ایمی رہ گیا، نزہت، نزہی ہو گیا، عامر عمی ہو گیا۔'' ۲۸۴

''گرما کی تاروں بھری راتوں میں یہ گلی ...... کتنی آباد ہو جاتی تھی ...... ہنسیاں، دل لگیاں، آپس کی چھیڑ چھاڑ، اسٹریٹ لیمپ تلے بیٹھ کر تاش کی، لوڈو کی بازیاں، یہ سب کتنا دل چسپ میورل تیار کرتا تھا۔ لیکن اب ایسے میورل بننا بند ہو گئے ہیں لگتا ہے مصور کے رنگوں کی ساری پیالیاں خالی ہو گئیں۔ تمام رنگ خشک ہو گئے۔'' ۲۸۵

ہر معاشرہ اپنی مخصوص تہذیبی اور تمدنی قدروں کی شناخت کا امین ہوتا ہے اس میں ہی اس کی بقا ہوتی ہے۔ عصری انتشار، افراد کی بے اعتمادی، سیاسی بدامنی اور دیگر کئی عوامل انسانی رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ کا باعث بنتے ہیں اور انسان ذہنی اور روحانی مفلوک الحالی کا شکار ہوتے ہیں۔ معاشرے میں نظامِ تعلیم، کردار، سوچ، ماضی کی توانا تہذیبی روایات، اعلیٰ انسانی اقدار اور اخلاقیات کا نظام تبدیل ہونے سے انفرادی اور اجتماعی طور پر مادہ پرستی کا رجحان فروغ پا رہا ہے۔ لوگ ماڈرن ازم کے نام پر رشتوں سے دور ہو گئے ہیں۔ اب ہر فعل میں افادے کا پہلو تلاش کیا جاتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں نئی اور جدید اقدار اور پرانی قدروں کے درمیان تقابل کی کیفیت بھی ملتی ہے اور ایک سطح پر ماضی کی بازیافت کا عمل بھی نظر آتا ہے۔

''یہ میدان ...... اب ایسے ہی سنسان رہتا ہے ...... اب شام کو یہاں بچے کھیلنے نہیں آتے۔ سب کے گھروں میں ٹی وی اور وی سی آر ہیں ...... اب عید کے عید نماز پڑھنے والے تعداد میں کم ہوتے ہیں۔ وہ اپنی چھتوں پر چڑھ کر اس وقت چاند دیکھتے ہیں جب وہ اپنی مرضی سے عید منانا چاہتے ہیں۔'' ۲۸۶

آج کے دور میں کج روی، عریانی اور فحاشی ماڈرن ازم میں شمار ہوتی ہے۔ سال نو کی تقریبات میں مغرب کی تقلید و پیروی میں مخلوط ڈانس پارٹیاں، عریانیت، مذموم حرکات و سکنات، بے ہودگی کا ذکر ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کے افسانے ''ہیپی نیو ائیر'' (مشمولہ در تو کھولیے) میں کیا گیا ہے۔ بدلتی قدروں اور بدلتے زمانے میں معاشرتی تصورات اور اخلاقی ضابطے بھی ویسے نہیں رہے۔ کنبہ، برداری، قبیلہ، ہمسائیگی اور قرابت داری جیسے بنیادی اداروں کی افادیت کم ہوتی جا رہی ہے۔ مروت، احسان مندی، غم گساری، بھائی چارہ اور انسان دوستی قصہ پارینہ بنتے جا رہے ہیں۔ اب تو کسی کی وفات پر پُرسا دینے اور تعزیت کرنے کے لیے صرف رسمِ دنیا نبھائی جاتی ہے۔ اب صفِ ماتم نہیں بچھتی:

''اب تو لوگ دکھاوے کے لیے بھی نہیں روتے۔ جنازوں کے ساتھ بھی لوگوں کی تعداد کم ہوتی جا رہی ہے۔ شب برات، عید اور بقرا عید پر بھی بہت سی قبریں اگر بتی اور پھولوں کے انتظار کے

بعد غم سے مزید اندر دھنس جاتی ہیں۔ پہلے تو شہر خموشاں میں بھی ایسے مواقع پر عید کا سا سماں ہوتا تھا۔" ۲۸۷

مشرقی تہذیب و ثقافت اور قدریں اپنی نوع اور خصوصیات کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ یہاں احترام آدمیت اور رشتوں کی بڑی اہمیت و وقعت رہی ہے لیکن گزرتے وقت کے ساتھ مشرق کا دامن خالی ہونے لگا ہے۔گلوبل ویلج میں فاصلے گھٹنے کی بجائے بڑھ رہے ہیں۔ ماضی کے مقابلے میں خودغرضی زیادہ ہو چکی ہے۔ شہناز پروین کے افسانے میں فینٹسی کی تکنیک استعمال کر کے انسانوں پر یہ طنز کیا گیا ہے کہ آنے والے وقت میں وقت کی قلت کے باعث انسان خودکار مشینوں کے ذریعے دفن ہوا کریں گے۔

"یکا یک زوردار دھماکے کے ساتھ نہایت خوب صورتی اور مہارت کے ساتھ ایک شخص زمین کی گہرائیوں میں اُترتا ہوا اُن کے قریب آ گیا...... جی میں آپ ہی کی برادری میں شامل ہونے آیا ہوں میں خودکار مشینوں کے ذریعے کفن میں لپٹا اور ایسی ہی خودکار مشین براہ راست زمین سے مٹی ہٹاتی اور اسے قبر کے انداز میں تراشتی ہوئی میرے جسم کو اس داخل کرے اپنی جگہ لوٹ گئی۔" ۲۸۸

دوغلی اقدار، ملمع کاری، تصنع اور بے مقصد زندگی قابل فخر بنتی جا رہی ہے۔ اچھے اور برے کی تمیز کے بغیر اندھا دھند تقلید نے بچوں کی پہلی درس گاہ یعنی ماں کو بھی بدل دیا ہے۔

"عبیدہ آپا کی بیٹی سات سال ولایت میں رہ کر آئی ہے بس تابندہ کو اسی کی تقلید کرنا چاہیے۔ چٹ اس کی بھلی چنگی چوٹی کٹوا پھینکی۔ غرارے تہ کر کے رکھ دیئے اور وہ گردن بڑھا بڑھا کر بڑے فخر سے کہتی۔ ہماری صاحب زادی اردو میں فیل ہو گئیں۔ اب انھوں نے تابندہ کو بڑی سنجیدگی سے تلقین شروع کی۔ دیکھو تابندہ لڑکوں سے ملو اور ان میں سے کسی کو چن لو......تم بس اسٹائل پیدا کرو اسٹائل۔" ۲۸۹

فرخندہ لودھی نے اپنے افسانے شہر کے لوگ (مشمولہ شہر کے لوگ) میں عشق کی بدلتی اقدار کی طرف اشارہ کیا ہے:

"......اس قسم کے چاہنے والے کہاں رہتے ہیں۔ وہ ہیریں اور رانجھے وہ سوہنیاں وہ مہنیوال کہاں گئے؟ کیا وہ مذہب عشق کے پیغمبر تھے جو روز پیدا نہیں ہوتے اور اُمتیں بھٹکتی رہتی ہیں۔" ۲۹۰

پرانی روایات پر عدم اعتماد کے رجحان نے تہذیبی ٹکراؤ پیدا کر دیا ہے۔ زمانے کے پیمانے بدل گئے ہیں۔ اب ہر جا اسراف بے جا نظر آتا ہے۔ اموات پر بھی اک جشن کا سا سماں پیدا کیا جانے لگا ہے۔ امرا کے جنازے دھوم دھام سے اٹھتے ہیں۔ امرا کے ہاں چالیسویں کی اخباری خبر فوٹو اسٹیٹ کروا کے رشتہ داروں میں تقسیم ہوتی ہے۔ زبانی اطلاع باعث شرم ہے۔ شامیانے، عمدہ کھانے، غیر شرعی حرکات، نمود و نمائش، گاڑیوں کی لمبی قطاریں، جنازوں کی ویڈیو، اموات کے مواقع پر سلوائے گئے خصوصی کپڑے اور اسی نوعیت کی دیگر خرافات عام ہو گئی ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانے "شہر کافور" میں سے ایک مثال درج کی جا رہی ہے:

"آپ سے سچ کہوں فنکشن تو دونوں اچھے، شادی بھی اور ہنگامہ رخصتی انسان بھی ...... لیکن سچ کہوں مرگ والے گھر میں لطف کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ جنازہ دیکھنا، جنازہ اٹھنا، جمعراتیں منانا، سوئم، چالیسواں...... ون ڈے میچوں کی طرح ہر دن اکساہٹ سے انگیختہ...... اُجلے اُجلے کلف لگے بھینی بھینی بدیسی خوشبوؤں میں رچے بسے دوپٹے ...... اُجلی انگلیوں میں پھیلتی کھجور کی گٹھلیاں، قرآن پڑھتی دائیں بائیں ٹھکتی آنکھیں، دیگوں کے پکے کھانوں کی خوشبو...... ہر طرف گھسر پھسر۔ آپ مانیں نہ مانیں۔ غمزدہ چہروں کی محبت جو موت کے وقت نظر آتی ہے، وہ شادی کے وقت کہاں۔" ۲۹۱

متعدد پاکستانی افسانہ نگاروں نے والدین کے ساتھ برتاؤ کے حوالے سے موثر افسانے لکھے ہیں۔ جن میں اولاد کی فرائض میں کوتاہی اور خودغرضانہ رویوں کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ ماں باپ کا اپنی اولاد کے ساتھ بے لوث محبت کا رشتہ ہوتا ہے۔ باپ اپنی جوانی بچوں کے بہتر مستقبل کے لیے دوڑ دھوپ میں گزار دیتا ہے۔ ماں اپنی ساری ذہنی وجسمانی توانائیاں بچے کی پرورش اور تعلیم و تربیت میں صَرف کر دیتی ہے۔ ماں باپ منبع ایثار اور سراپا خلوص ہوتے ہیں۔ زمانے میں تغیر کے اُصول کے بموجب جب والدین ضعیفی کا شکار ہو جاتے ہیں اور بڑھاپے میں ان کو دیکھ بھال، پیار، توجہ اور خلوص کی ضرورت ہوتی ہے تو اولاد کے پاس سب سے زیادہ انھیں جذبوں کی قلت ہوتی ہے۔ روٹی، کپڑا، ادویات اور آسائشیں ان جذبات کا نعم البدل نہیں ہوسکتیں۔ انسان کے جسمانی اور روحانی تقاضے بیک وقت پورے نہ ہوں تو روح پر لگنے والے زخم مندمل نہیں ہوتے۔ اب مشرقی معاشرے میں بھی مغرب کی طرح وقت اور جذبوں کا قحط پڑنے لگا ہے۔ والدین کی خدمت اور دعاؤں کا تصور تبدیل ہوگیا ہے۔ نئی نسل کو پرانی نسل سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا رکھ رکھاؤ، وضع قطع، اور سوچ کا انداز فرسودہ اور ناقابل عمل لگتا ہے۔ نتیجتاً بزرگوں کے رگ وپے میں تنہائی کا زہر سرایت کر جاتا ہے۔ جیتے جی والدین کی پروا نہیں کی جاتی۔ ان کے زندگی ہار جانے کی صورت میں دکھاوے کے لیے لب ولہجے میں غم جھلکنے لگتا ہے اور آخری رسومات کی ادائیگی کے لیے فراخ دلی سے کام لیا جاتا ہے۔ پاکستانی خواتین کے افسانوں کے درج ذیل حصے اس بات کی توثیق کے لیے پیش کیے جا رہے ہیں:

"اماں کے تینوں بچے بہت فرماں بردار، شفیق اور محبت کرنے والے تھے ...... ہر ممکن آسائش مہیا کرنے کو تیار...... سبھی کچھ دے سکتے تھے سوائے وقت اور توجہ کے اور ماں کو اب ان دو چیزوں ہی کی زیادہ ضرورت تھی۔" ۲۹۲

"بہو بیگم کی نوکروں کو خاص ہدایت تھی کہ بابا کے کمرے کا دروازہ کسی وقت کھلا نہ رہ جائے۔ اگر کسی نے دیکھ لیا تو کتنی بکی ہوگی۔ اوپر سے لباس اس طرح کا پہنتے ہیں۔ سو دفعہ کہا ہے۔ یہ اٹنگی سی دھوتی نہ باندھا کریں...... یہ گنوار لوگ کنویں کے مینڈک ہی رہتے ہیں۔ مجھے تو ہر وقت دھڑکا لگا رہتا ہے کہ کسی نے دیکھ لیا تو ناک کٹ جائے گی۔" ۲۹۳

''اب تو ہر شخص ان کی موت کا خواہاں تھا...... آخر ایک روز خدا نے سب کی دعائیں سن لی...... ان کے ہاتھ سینے پر بندھے ہوئے تھے۔ نجانے رات کے کس پہر دادی اماں نے دم دے دیا تھا...... ان کے مرنے کے بعد غریبوں اور مسکینوں کو کھانا کھلایا گیا۔ نجانے کتنی دیگیں پکوائی گئیں...... جو بھی دیکھتا کہتا آفریں ہے ایسی اولاد پر۔'' ۲۹۴

نیلوفر اقبال کا افسانہ ''گھٹنی'' اس موضوع پر لکھے گئے خوب صورت افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔

مغرب کی اندھا دھند پیروی کا انداز زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے۔ کبھی والدین گھر بدر اور کبھی کمرہ بدر کر دیئے جاتے ہیں۔ اولاد کی خود مختاری کی خواہش اور خود غرضی انھیں رشتوں کا احترام تک بھلا دیتی ہے۔ انسان جن لوگوں اور اشیاء کے ساتھ اک عمر گزارتا ہے اُن سے فطری طور پر لگاؤ اور اُنسیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ رشتے چھن جائیں تو جذباتی دھچکا انھیں ڈھا دیتا ہے اُس پر مستزاد اولاد طعن و تشنیع اور گلے شکوے کرنا اپنا پیدائشی حق سمجھتی ہے۔

''مکان کی تقسیم کے وقت بڑی دیوار والے تین مرلے بھائی کو دے کر آپ نے انصاف نہیں کیا___ ابو۔'' ۲۹۵

''بیٹا ان کے ساتھ رہتا تھا مگر کچھ دن سے انھیں ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ بیٹے کے ساتھ رہ رہے ہوں۔ کرنل سید کمال حسین کی تختی اُتر کر اجمل حسین کی تختی لگ گئی تھی۔'' ۲۹۶

''کئی کنال کی اس سرکاری رہائش گاہ میں کئی اے سی لگے تھے جو چلتے ہی رہتے۔ کسی میں رشین ڈاگ سوتے تھے کسی میں سیامی بلی...... لیکن ماں کی گنجائش کہیں نہ نکلتی تھی۔'' ۲۹۷

اولاد کی طرف سے ایسے رویے بھی دیکھنے میں آتے ہیں جو انسانیت کی پیشانی پر بدنما دھبہ ہیں۔ کچھ والدین کا گھر میں مقام فالتو اشیا اور کاٹھ کباڑ کی طرح کوئی اسٹور روم اور کونا کھدرا ہوتا ہے۔ یہ انتہائی اذیت ناک اور قابل مذمت رویے ہیں جن کا بالواسطہ اور بلاواسطہ ذکر افسانوں میں ملتا ہے:

''اماں وہ دونوں مجرموں کی طرح شرمندہ سے اپنے کمرے میں بند سے ہو کر رہ گئے۔ انھیں تو خبر بھی نہیں تھی کہ وہ اتنے قصور وار تھے مگر اب کیا کرتے۔ وہاں تو بیٹے کے رحم و کرم پر تھے۔'' ۲۹۸

''ارے ارے! اِدھر نہیں انکل! دادی اماں کا کمرہ تو اوپر ہے۔...... اُوپر وہ آرام سے رہتی ہیں۔ طارق بھائی نے وضاحت کی۔ اماں کو تو اوپر والے کمروں سے ہمیشہ سے بہت وحشت ہوا کرتی تھی اسلم کو یاد تھا۔'' ۲۹۹

''چاچی کا ایک بیٹا انجینئر ہے اور دوسرا ڈاکٹر ہے مگر اس بیچارے کے پاس اپنی ماں کے دکھ کا کوئی علاج نہیں ہے...... چاچی کی بہو ہر روز اس امید پر صبح سویرے چاچی کے کمرے میں قدم رکھتی ہے کہ شاید آج انھیں آرام کی نیند آ گئی ہو اور وہ سچ مچ سو گئی ہوں۔'' ۳۰۰

نسیم انجم کی ''وہ اک تہمت'' سعادت نسرین، ''سانجھ سویرے''، ''بوئے آرزو''، ''سوری رانگ نمبر''، ''نئی زیست''، نیلوفر اقبال کا ''دھند''، ''بقا'' شہناز پروین، ''درد کا سفر'' ارجمند شاہین ''تو کب بڑا ہوگا'' اور اختر جمال ''خالہ'' پروین عاطف کا ''پانی پر بہتے چراغ'' اسی موضوع پر لکھی گئی کہانیاں ہیں۔

ضعیف الاعتقادی:

ہمارے معاشرے کا ایک اہم مسئلہ ضعیف الاعتقادی، جذبہ ایمانی اور توکل باللہ کی کمی اور جعلی پیروں فقیروں پر اندھا اعتقاد ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اس اہم اور حساس سماجی مسئلے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ سائنسی ترقی سے روحانی و اخلاقی زوال بڑھتا رہا ہے۔ توہم پرستی خصوصاً مشرقی معاشرے کا مزاج بن چکی ہے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ یہ امر حیران کن ہے کہ ذی شعور اور اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے سے لے کر جہالت میں ڈوبے، کم پڑھے لکھے لوگوں کی کثیر تعداد جعلی پیروں کی مرید و مطیع ہے۔ ''سرکار'' کے معتقد، عقل سے عاری لوگ ''معجزوں'' کی حقیقت سے ناواقف ہیں۔ مذہب کی آڑ میں روحانیت کا ڈراما رچانے والے اپنے جاہ و جلال اور ظاہری انداز و اطوار سے مرعوب کرتے ہیں۔ ان کی ہوا و ہوس اور باطن کی سیہ کاریوں کا ایک نمونہ افسانے کے اس ٹکڑے میں دیکھیے:

> ''یہ بات صرف کرمو جانتا تھا کہ فضل دین بابا شاہ کی پناہ میں آنے کے باوجود اور گدی نشین ہونے کے باوجود زہرہ بائی کے ہاں جاتا تھا اور وہاں اپنے انڈر گراؤنڈ ساتھیوں کے لیے محفلوں کا انتظام کرتا تھا...... حویلی کے عقبی دروازے سے فضل دین آنگن میں داخل ہوا۔ اس نے سبز چوغا اور سبز پگڑی پہنی ہوئی تھی۔ اس کے لباس، چہرے اور داڑھی پر چپڑی ہوئی تیز خوشبو کی لپٹیں اس کے جسم سے اُٹھ کر سارے آنگن میں پھیل گئی تھیں ...... اس نے آنگن میں موجود عورتوں کو باری باری دیکھا اور جوان عورتوں کو اپنی خواہش کے ترکش میں تیر کی طرح چڑھا کر آنکا ......اور اچانک صغرا اس کے چڑھے ہوئے تیر کی زد میں آگئی۔ چڑھا ہوا تیر صغرا کے جسم کے گذار میں یوں پیوست ہوگیا کہ صغرا کو خبر تک نہ ہوئی۔'' ۳۰۱؎

اس طرح نام نہاد گدی نشین لوگ حقیقی معنوں میں ولی اللہ اور خدا دوست لوگوں کی نیک نامی کو متاثر کرتے ہیں یہ انسان کے روپ میں شیطان صفت لوگ ہیں۔

> ''توبہ توبہ ایسا گھنا جنگل کہ دن کو دہشت آئے۔ سردی اس غضب کی کہ رگوں میں خون جم جم گیا اور پیر جی؟ واہ کیا کہنے! وہی تن پر ایک لنگوٹی۔ ایسے اللہ والے۔ ایسی کرامات والے۔ مجھ سے کہنے لگے ...... بہن جی! تم ایک گلاب کا پھول لے آؤ پھر اللہ کی رحمت کا تماشا دیکھو...... سرخ گلاب ہی ملنے میں نہ آتا ...... پیر جی نے پھول پر کچھ پڑھ کر دم کیا۔ پھر اپنے منہ میں رکھ کر چبایا اور اپنا اُگال زبیدہ کو کھلا دیا۔ لو بہن زبیدہ کا پیر بھاری ہوگیا۔'' ۳۰۲؎

> ''سنا ہے کہ محمد شفیع کی بھانجی امید سے ہوگئی ہے بن ماں کی کنواری بچی۔ یہ سب کیا ہوا کیسے ہوا؟

لڑکی نے نڈر ہو کر اعلان کیا۔ میرے پیٹ میں سرکار کا بچہ ہے۔" ۳۰۳؎

شہناز شورو کے افسانے "پہلا کمرہ اور تیسری عورت" میں بھی ایسے ہی پیر صاحب کی نشان دہی کی گئی ہے جن کی دعاؤں سے فیض حاصل کرتے بے اولاد جوڑے مراد پاتے ہیں مگر وہ خود بانجھ ہے اور قصوروار اس کی بیویاں ٹھہرتی ہیں۔ ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کے افسانے "سائیں بی بی" کی سائیں بی بی خود ذہنی و جذباتی الجھنوں کا شکار ہے۔ اپنے حالات تبدیل نہیں کر سکتی لیکن لوگوں کے مسائل کے حل کرنے کی دعوے دار ہے۔ ہمارے ہاں جہالت کا یہ عالم ہے کہ جوان لڑکیوں کے جسمانی اور جنسی تقاضوں کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ ہسٹیریا کے دوروں کو جنات کے آنے پر محمول کر کے خود ساختہ نتائج برآمد کر لیے جاتے ہیں۔ ایسی لڑکیاں جعلی پیروں کے ہاتھ چڑھ کر عصمتیں گنوا بیٹھتی ہیں:

"پیر صاحب آئے انھوں نے اندر آ کر دروازے کی کنڈی چڑھائی، پھر...... ٹرنک کی طرف بڑھے اس کا ڈھکن کھول کر کچھ نکالا اور اُسے مٹھی میں دبائے رابو کی طرف مڑے ان کی بڑی بڑی آنکھیں لہو رنگ ہو رہی تھیں ...... اُٹھ کڑیئے! یہ پھکی کھالے ...... پڑیا کھانے کے چند لمحوں کے بعد رابو کو نیند سی آنے لگی۔ اس کا سر آگے پیچھے گھومنے لگا۔ چل لیٹ جا وہ اُس کے قریب ہی پلنگ پر بیٹھ گئے اور ہاتھوں سے اُس کی کمر سہلانے لگے۔ آہستہ آہستہ ان کے ہاتھوں کی حرکت کا دائرہ وسیع ہونے لگا اور وہ کمر سے ہوتے ہوتے جسم کے زیریں حصے کی طرف بڑھنے لگے....۔" ۳۰۴؎

یہ بات حیرت انگیز طور پر مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے کہ آدھی دنیا پر طاقت اور دولت کے بل بوتے پر حکمرانی کرنے والی امریکی قوم بھی ضعیف الاعتقادی کا شکار ہے۔ امریکہ میں تیرہ کا ہندسہ منحوس سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے وہ بلند و بالا عمارتیں تو بنا لیتے ہیں لیکن تیرہویں منزل کا بورڈ نہیں لگاتے۔ مثال دیکھیں:

"...... بے وقوف کیا تم نہیں جانتے کہ تیرہ کا عدد منحوس ہوتا ہے اس لیے یہاں کسی عمارت میں بھی تیرھویں منزل کا ذکر نہیں ہوتا، بلکہ تیرہویں کو چودہویں پکارا جاتا ہے۔ بہزاد کی سمجھ میں یہ منطق نہ آئی کہ اگر تیرہویں منزل موجود ہوتی ہے تو اس کے چودہویں پکارنے سے آئی بلا کیسے ٹل جاتی ہے۔ بہرحال یہ منکشف ہو گیا کہ چاند پر پہنچنے والے انتہائی ترقی یافتہ امریکن ویسے ہی توہم پرست ہیں۔ جیسے برصغیر کے کسی پس ماندہ گوشے میں بسنے والے......۔" ۳۰۵؎

ضعیف الاعتقادی کی ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے:

"ادھر چاند ابھرا اور ان کم بختوں نے منہ اٹھا اٹھا کر رونا شروع کر دیا چُنی بیگم یہ سوچ کر تڑپ اٹھیں کہ ابھی نیا نیا ہینڈ پمپ لگا ہے اور یہ کتے رو رو کر نحوست پھیلا رہے ہیں۔" ۳۰۶؎

ادیبوں کی ناقدری:

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بظاہر ایک غیر اہم لیکن تلخ سچائی کو افسانے کا موضوع بنا کر اس کے مختلف پہلوؤں کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ یہ موضوع ادیبوں شاعروں اور فنون لطیفہ سے وابستہ لوگوں کی ناقدری

ہے۔ اس میدان سے تعلق رکھنے والوں کو مناسب پذیرائی نہ ملنے کی وجہ سے غربت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جذباتی شکست و ریخت ان کی فنکارانہ اور خلاقانہ صلاحیتوں کو زنگ آلود کر دیتی ہے۔ پاکستانی خواتین نے اپنے افسانوں میں فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والے افراد کی ناداری، مفلسی، بھوک اور مفلوک الحالی کا نقشہ کھینچا ہے۔ فاقوں کی زد میں رہنے والے جسم و روح پر کچوکے سہتے ہیں۔ باغیانہ اور بلند آہنگ لہجہ اختیار کرتے ہوئے انقلاب کی نوید سناتے اور لوگوں کے حق میں نعرے بلند کرتے ہیں۔ اُن کے قلم ناانصافی اور ظلم کے خلاف زہر اگلتے ہیں۔ ادیب معاشرے کو آئینہ دکھاتے ہیں لیکن اُن کی اپنی حالتِ زار قابل رحم ہوتی ہے۔

''پتہ نہیں اس ہجوم میں کتنے ادیب، شاعر، فلسفی اور انٹلیکچوئیل ہوں گے جو اپنی خالی جیب چھپائے دن میں کتنی بار مزدور کی زبوں حالی پر گرما گرم بحث کرتے ہیں۔ انقلابی شاعری کر کے اخباروں کے دفتر کے چکر لگاتے ہیں کہ شاید اُن کی تخلیق چھپنے سے سگریٹ پانی کا خرچ نکل سکے۔ غریب طبقے کی بدحالی پر لمبے لمبے افسانے لکھتے ہیں اور خود اپنے بھوکے پیٹ میں تکیہ دے کر رات گزار دیتے ہیں۔'' ۳۰۷

''بڑھی ہوئی شیو بے ترتیب بال۔ بوسیدہ جینز اور چپکا ہوا پیٹ ...... اس نے اپنی پسلیاں گننی شروع کر دیں اور اپنی اس حرکت پر خود ہی ہنس دیا۔ بھوک کا مکمل اور جیتا جاگتا نمونہ۔'' ۳۰۸

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے جعلی اور جھوٹے ادیبوں کا پول بھی کھولا ہے۔ منافقت، سفارش، اقربا پروری نے اخلاقی وسماجی اقدار کو کھوکھلا کر دیا ہے۔ علم وادب کے میدان میں بھی یہ بیماریاں سرایت کر چکی ہیں۔ اعلیٰ وارفع خیالات وکردار کے مالک، صاحبِ علم، دانش ور، انسان دوست قلم کاروں کی بجائے پامال اور فرسودہ خیالات کے حامل نام نہاد انٹلیکچوئیل کامیاب وکامران ہیں۔ بے تاثیر باتیں لکھنے والے غبی، سپاٹ ذہن کے ساتھ دوسروں کے خیالات اور الفاظ مستعار لے کر ادبی قد بڑھانے میں کوشاں اور اس بات پر مصر رہتے ہیں کہ ان کی تخلیق کو آسمانی صحیفے کے مترادف سمجھا جائے۔ ایک طرف خواتین تخلیق کاروں کی ضرورت سے زیادہ پذیرائی ہوتی ہے اور دوسری طرف جنسی استحصال بھی کیا جاتا ہے:

''کیا میں مردانے ڈبے میں سوار ہو گئی۔ میں سوچا یہاں تو کوئی ادیب، کوئی نقاد، کوئی شاعر، کوئی افسانہ نگار نہیں سب مرد ہی مرد ہیں ...... میں شاید ناآسودہ حیوانوں کے ریوڑ میں پھنس گئی ہوں۔'' ۳۰۹

''اس ادیب اور شاعر سے ملنے کے بعد اُسے ادراک ہوا کہ وہ اُس غلام گردش کی طرح ہے جس میں ذہین عورت کو دفن کر دیا جاتا ہے۔ جب کہ سستی عورتوں کی قیمت بڑھا کر مارکیٹ میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہاں اُس کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی مگر اس نے پھر کمپرومائز کرنے کی کوشش کی کیوں کہ اس معاشرے میں بوڑھے برگد کی قیمت زیادہ تھی۔ چاہے اُسے دیمک لگ چکا ہو جب کہ نئے سر اُٹھانے والے شجر جو کہ مستقبل کے امانت دار ہیں۔ انھیں وقت کے سرد گرم کے ہاتھوں تباہ

و برباد ہونے کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے......" ۳۱۰

جن ادیبوں اور شاعروں کے تعلقات عامہ کا شعبہ مضبوط ہوتا ہے ان کے لیے کامیاب ہونا مشکل نہیں۔ کچھ خواتین لکھاری ادائیں ناز ونخرہ دکھا کر اور منفی ہتھکنڈے استعمال کر کے شہرت کی سیڑھی چڑھتی ہیں۔ ان حربوں سے اصل حق دار کا حق مارا جاتا ہے۔ اس اقتباس میں ایسی ہی ایک جعلی شاعرہ کی اصل صورت دکھائی گئی ہے:

"راغب نشاط نے مخمور آواز میں کہا۔ ہماری شاعری آپ کے لیے ہے۔ آج ہمیں اپنے آپ میں ڈوب جانے دیجیے۔ ہم نے جو اچھی شاعری کی ہے وہ آپ کی نذر کر دی ہے اور جو شعر اپنے لیے بچائے ہیں وہ تو ہمیں اس جنم میں شہرت نہ دے سکیں گے۔ تہمینہ نے راغب نشاط کے ہونٹوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا کہ اس جنم میں ہم خود آپ کو مل گئے ہیں۔ پھر شہرت کی ضرورت کیوں؟...... تمھارے جسم کی گرمی نے آج ہمیں نئی زندگی دی ہے۔ یہ لیجیے میری پوری بیاض — راغب نشاط کے جانے کے بعد تہمینہ شیشے کے سامنے بیٹھ کر شعر پڑھنے کی مشق کرتی رہی۔" ۳۱۱

کچھ ادیب اپنے خیالات و افکار اور لفظ رہن رکھوا دیتے ہیں۔ موم کی کٹھ پتلی کی طرح اُن سے پبلی شرز اور ایڈیٹر حضرات ایسی چیزیں لکھوانا چاہتے ہیں جو ہاتھوں ہاتھ بکیں۔ ادیب اپنے منصب کو بھلا کر فرائض سے پہلو تہی کرتے ہیں۔

"اور پھر لفظ کے ٹکڑے ہو گئے — انھوں نے کپڑے پھاڑ ڈالے۔ اور چیخوں اور کراہوں کا شور مچ گیا۔ اُس نے کہا یہ کون مرا ہے؟ آج کس کا جنازہ اُٹھ رہا ہے؟

جنازہ؟

ہاں! جنازے تو اُٹھتے ہی رہتے ہیں مگر یہ رونے والے کہاں سے آگئے۔ میں نے کہا! آج پھر کسی کٹھ پتلی کا گلا گھٹ گیا ہوگا...... یہ تو اور بھی اچھا ہے کاٹھ کے ہاتھ پیر توڑ دینا ہی بہتر ہوتا ہے کم از کم وہ احساس کی بھٹی میں جلنے سے تو بچ رہتے ہیں۔" ۳۱۲

اُم عمارہ، گوہر سلطانہ عظمیٰ، بتول فاطمہ، شکیلہ رفیق، رئیس فاطمہ، بانو قدسیہ اور زیب النساء زیبی کی کہانیوں میں یہ موضوع پیش کیا گیا ہے۔ بانو قدسیہ کا افسانہ "ٹیکنالوجی" (مشمولہ دوسرا دروازہ) اسی موضوع کا احاطہ کرتا ہے کہ ترقی اور شہرت کا چولا پہننے کے لیے شاعر و ادیب کو نئے مسلک اور نئی قدریں اپنانا پڑتی ہیں۔ اصل اور حقیقی جذبے کی بجائے فیشن کی طرح رائج موضوعات پر لکھنا پڑتا ہے۔

۸ اکتوبر کا زلزلہ:

۸ اکتوبر ۲۰۰۵ء پاکستان کی تاریخ کا سیاہ ترین دن تھا۔ مظفر آباد اور اس کے گرد و نواح میں ہر شئے زلزلے کی زد میں آئی۔ سکول، گھر اور اسپتال منہدم ہو گئے۔ عمارتیں ملبے کا ڈھیر بن گئیں۔ لوگوں کی زندگی تاریکی کی نذر ہو گئی۔ ہر طرف معذوری اور موت کا راج تھا۔ بے شمار لوگ لقمہ اجل بن گئے اور جو زندہ رہے وہ

نفسیاتی و جسمانی عوارض کا شکار ہو گئے۔ شاعری میں بالخصوص اس دل دہلانے دینے والے واقعے کی تصویر کشی کی گئی۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین میں چند نے اس موضوع پر لکھا۔ ۸ اکتوبر کے زلزلے سے ہونے والی تباہی کا نقشہ دیکھیے:

''ان کا گھر کہاں تھا۔ دوسرے گھر کہاں تھے؟ کچھ پتہ نہیں چل رہا تھا۔ یہ ٹوٹی ہوئی گری ہوئی عمارتوں، دل چیر دینے والے سناٹوں کا شہر تھا اور بس۔ ہر طرف ملبے کے تودے، بچ جانے والوں کے پریشان چہرے اور خوف زدہ آنکھیں تھیں جو وقفے وقفے سے آنے والے بعد کے جھٹکوں سے مزید سہم جاتی تھیں......۔'' ۳۱۳

''آپی! یہاں سب کچھ ایک چہرہ ہو گیا ہے۔ زمین ایک سی، گھر، اسکول ہسپتال ایک سے کھنڈر۔ گلتے ہوئے گوشت کی بو بھی ایک سی۔ بچ رہنے والوں کی بھوک کی شدت بھی ایک سی، ایک سی لحدیں.....۔'' ۳۱۴

۸ اکتوبر ۲۰۰۵ء کے زلزلے نے پوری قوم کو غم میں ڈبو دیا۔ لوگوں کو زندہ سلامت ملبے کے ڈھیروں کے نیچے سے نکالنے کی سعی کی جا رہی تھی۔ خوش قسمتی سے بہت سے لوگ معجزانہ طور پر محفوظ رہے۔ وہ موت کے ہاتھوں سے تو بچ نکلے لیکن ابلیس نما انسانوں کی کی گرفت سے نہ بچ سکے۔ نیلم احمد بشیر ایسے ہی ایک درندہ صفت مسیحا کی تصویر دکھاتی ہیں۔ جس نے زخمی ''نیلم'' کو زندہ بچ جانے کی سزا دی:

''گہری نیند میں ڈوبی ریشم کی اچانک آنکھ کھل گئی۔ اس کے زخمی بدن میں درد سا اٹھ رہا تھا۔ وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ کوئی اس کے بالکل قریب کھڑا اس کے بدن کو ٹٹول رہا ہے یہ کیا؟ وہ بجلی کی سی پھرتی کے ساتھ پیچھے کو ہٹی اتنی پیچھے کہ اسے لگا وہ بستر سے نیچے ہی گر جائے گی مگر کسی نے اسے اپنی بانہوں میں سمیٹ کر اس کے لبوں پہ ہاتھ رکھ دیا......۔'' ۳۱۵

سماجی اور مذہبی کارکنوں کی ریاکاری:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے نیکی اور ہمدردی کا ڈھونگ رچانے والے ریاکار اور منافق لوگوں کا پول کھولا ہے جن کا اصل مقصد نمود و نمائش اور شہرت کا حصول ہوتا ہے۔ ایسے ریاکار لوگوں کا باطن اور ظاہر یک سر مختلف ہوتا ہے۔ مختلف این جی اوز، ریلیف کمیٹیاں اور فلاح بہبود کے دعوے دار اس طرح کے ہوتے ہیں:

''انسان آخر انسانیت کے لیے بھی تو کچھ کرے نا۔ سدا تو دنیا میں بیٹھے نہیں رہنا کہنے کی بات نہیں مگر اب ذکر آ ہی گیا ہے تو عرض کرنا پڑ رہا ہے جی ہاں! بے شک ہماری نیک کمائی میں دوسروں کا بھی حصہ ہے۔ پچاسوں لڑکیاں میرے پیچھے سے بیاہی جا چکی ہیں۔ سینکڑوں بیواؤں کا میں کفیل ہوں...... آپ نے ذکر چھیڑ دیا تو بات زبان تک آ گئی ورنہ میں تو اس مقولے پر عمل کرتا ہوں کہ دائیں ہاتھ سے دو تو بائیں ہاتھ کو پتہ نہیں چلنا چاہیے۔'' ۳۱۶

ہمارے معاشرے میں مذہبی حوالے سے کچھ لوگ خود کو نیکی اور خیر کا ٹھیکے دار سمجھتے ہیں وہ جب چاہیں

جیسا فعل کریں پاکیزہ اور اور اطہر رہتے ہیں۔ لیکن اپنی ذات سے وابستہ لوگوں کی معمولی سی لغزش کی سزا دینے سے نہیں چوکتے۔ ایسی مولویانہ ریاکاری کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔ جس میں بیوی کا قصور صرف اتنا ہے کہ اس نے لاٹری کا ٹکٹ خریدا تھا:

''بی بی جی سسکتے ہوئے کہنے لگیں صرف ایک چھوٹا سا قصور ایک معصوم خواہش ایک ننھا سا گناہ ......تمھاری اس حرکت نے میری زندگی کی عبادت کو برباد کیا میں تمھیں کیسے معاف کردوں میں تمہیں طلاق دیتا ہوں......

ماں نے زردے کی پلیٹ اس کے آگے بڑھائی۔ بڑا سا نوالہ منہ میں ڈالتے ہوئے اس نے پوچھا یہ کس خوشی میں ہیں۔؟

ماں نے کہا! وہ اپنے مولوی صاحب نے دوسری شادی کر لی ہے بڑی دھوم دھام سے آخر لاٹری کے پیسوں کو کہیں تو خرچ کرنا تھا'' ۳۱۷

بین الاقوامی مسائل کی نشان دہی:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کا دائرہ کار صرف اپنے ملک و وطن کے مسائل کی پیش کش تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ بیرونی دنیا کے معاملات پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ پاکستانی خواتین عالمی دنیا کے مسائل سے بے خبر نہیں ہیں۔ مقتدر اقوام خود مختاری اور خود اختیاری کے نام پر مظلوم، نہتی اور کم زور اقوام کو ظلم و تشدد کا نشانہ بنا رہی ہیں۔ گروہی، طبقاتی، علاقائی اور بین الاقوامی سطح پر مفادات کے لیے کھلم کھلا استحصال کا رواج دنیا کی سپریم طاقت ''امریکہ'' کے ہاتھوں پروان چڑھ رہا ہے۔ اسے غیر منطقی، غیر اخلاقی اور غیر قانونی ہتھکنڈوں سے روکنے والا کوئی نہیں ہے۔

گوری اقوام مسلم ممالک کے تیل کے ذخائر پر نظر رکھے ہوئے ہیں۔ یہ اقوام امداد اور تجارت کے حوالے سے باہمی تعلقات کے نام پر گردنیں کاٹنے سے بھی دریغ نہیں کرتیں۔ ان کے مذموم مقاصد پوری دنیا کے سامنے واضح ہیں لیکن قابل افسوس امر یہ ہے کہ اقوام متحدہ بھی ان لائسنس یافتہ اور باقاعدہ دہشت گرد ملکوں کے خلاف کوئی کارروائی عمل میں نہیں لاتا۔ طاقت ور ملکوں نے امن کی حمایت کرنے والی بین الاقوامی تنظیموں اور اداروں کی سوچ یرغمال بنا رکھی ہے۔

خلیجی ریاستوں اور یوگوسلاویہ میں بھی ان مہذب اقوام نے ظلم کی داستانیں رقم کی ہیں۔ ان علاقوں میں زندہ لوگوں کو دوا اور کھانا میسر نہیں۔ بموں اور گولیوں کی زد میں آئے لوگوں کی خون آلود لاشوں کے ٹکڑے سمیٹنے کے لیے کوئی نہیں آتا۔ عالمی ضمیر سویا ہوا ہے۔

''.....اور اسی لیے انھوں نے یوگوسلاویہ کے ٹکڑے کیے تھے اور اب بڑا ٹکڑا کس کے پاس آتا ہے اس کی جنگ تھی اور مہذب دنیا اس کو تہذیبی صفائی کہہ کر آسانی سے درگذر کر رہی تھی اگر تیل کے بادشاہوں کی لڑائی ہو تو یو این او کسی شہر کی اینٹ سے اینٹ بجا سکتی ہے اور سارے اتحادی لڑاکا

طیارے جمع کر سکتی ہے مگر جہاں مظلوموں کا خون بہہ رہا ہو نہتے لوگ مر رہے ہوں۔ انھیں ہتھیار فراہم نہیں کر سکتی۔ اقوام عالم اپنے ضمیر کی لعنت سے مجبور ہو کر روٹی کے ٹکڑے البتہ پھینک سکتی ہیں۔" ۳۱۸

"امریکی حکومت کو خلیج سے نکلنے والا تیل درکار ہے۔ تیل کے لاتعداد کنوؤں کے بدلے چند ہزار انسانی جانیں؟ کیا یہ سودا مہنگا ہے؟ شاید نہیں۔ حکومتوں کے کاروبار یوں ہی چلتے ہیں۔ سدا سے یوں ہی ہوتا آیا ہے۔ دس بیس، سو پچاس مٹھی بھر نفوس کی جان کا نذرانہ، عظیم سلطنتوں کے استحکام کا سبب یہی تو ہے اور انسان کی وقعت ہی بھلا کیا؟ بس ایک گندے خون کا قطرہ۔" ۳۱۹

یوگوسلاویہ کے ٹکڑے کرنے سے سرب، کروشیا، بوسنیا اور چیچنیا کی ریاستیں بن چکی ہیں۔ عظیم سلطنتوں کے استحکام کو باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت کمزور کیا گیا ہے۔ خوشی، غمی، تہواروں میلوں ٹھیلوں میں ساتھ رہنے والے جانی دشمن بن گئے ہیں۔ نفرت پھیلا کر خوشیوں کی بساط لپیٹ دی گئی ہے۔ اختر جمال اس مکروہ فعل کی واشگاف الفاظ میں مذمت کرتی ہیں۔ مظلوم اور نہتے لوگوں کے قتل عام کو تہذیبی صفائی کا نام دینے والی سفاک اقوام کا ضمیر مر چکا ہے۔ اسی لیے کمزور اور بے بس لوگوں کا ردعمل شدید تر ہے:

"مبارک ہو! تم کو اے بچو! کہ آج کے دن پہاڑے یاد کرتے ہو۔ اور آج کے دن صابرہ اور شتیلہ کا کوئی بچہ اسکول نہ جائے گا۔ وہ اس لیے نہ جا سکے گا کہ آج کی طلوعِ سحر ان کو جگا ہی نہیں سکتی۔ ٹینکوں نے انھیں بڑی گہری نیند سلا دیا ہے اور اب وہ اس نیند کے ماتے کبھی اُن زمینوں کی طرف آنکھ اُٹھا کر دیکھنے کو بیدار نہیں ہوں گے۔ جنھیں ان کے باپ دادے چشمِ حیرت سے دیکھتے چلے گئے ہیں۔" ۳۲۰

"ہم لوگ اپنا آپ شہادت کے لیے قربان کر دیتے ہیں اور ابدی زندگی پا لیتے ہیں ...... ہم مجاہدین کی زندگی بھی سیاہ گلابوں سے مشابہت رکھتی ہے اسی لیے ہم نے اپنی تنظیم کا نام بلیک روز رکھا ہے۔

ابو صالح! تمھاری اور تمھاری تنظیم کی سوچ درست نہیں ہے اس قسم کی موت کو شہادت کا نام ہرگز نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ اس طرح خطا کاروں کے ساتھ ساتھ بے خطا و بے قصور بھی مارے جاتے ہیں۔
لیکن بابا جان! اللہ تعالیٰ نیتوں کے حال سے واقف ہے ہم دشمن سے بدلہ لے رہے ہیں۔ ہماری نیت معصوم و بے خطا کو مارنے کی ہرگز نہیں ہوتی ہے۔" ۳۲۱

"بس جب وہ کار کی بیٹری سے ریڈیو سنتے تو ٹمٹماتی ہوئی شمعوں کی مدھم روشنی میں یہ خبر سنتے کہ بوسنیا میں تہذیبی صفائی ہو رہی ہے۔ اس قتل عام کو دنیا Ethnic cleansing کا نام دے رہی ہے اور ٹی وی اور ریڈیو یہ خبریں سنا رہے ہیں کہ سرب، کروٹ اور مسلمان لڑ رہے ہیں یا پھر بار بار وہ سنتے کہ مسلمان مر رہے ہیں۔" ۳۲۲

۹/۱۱ کے واقعے کے بعد امریکی قوم کا غصہ آج تک جاری و ساری ہے۔ ورلڈ ٹریڈ سینٹر میں چند ہزار لوگوں کی موت اور اس سینٹر کی تباہی امریکہ کی سالمیت اور خود مختاری پر بہت بڑا حملہ قرار دیا گیا۔ اس ترقی یافتہ قوم نے تمام ممکنہ ذرائع سے اس واقعے کی تحقیق و تفتیش کی۔ ان واقعات کی کڑیاں مسلمانوں کے ساتھ ملنے سے سفید فام لوگوں کے نسلی تعصب کی انتہا کی بے شمار مثالیں نظر آتی ہیں۔ ۹/۱۱ کے واقعے کے بعد اس مہذب قوم نے ہر اس وحشیانہ فعل کو اپنا فرضِ منصبی سمجھ لیا ہے جس پر انسانی اقدار شرم سار ہوتی ہیں۔ امریکی میڈیا، لیڈروں اور شہریوں نے مسلمانوں اور جہاد کے خلاف زبردست پروپیگنڈا کیا ہے۔ اب انھیں ہر مسلمان فسادی، دہشت گرد اور قاتل دکھائی دیتا ہے۔ خاص طور پر داڑھی اور عمامہ جو مسلمانوں کے مذہبی کلچر کا حصہ ہے۔ ہدف تنقید بنتی ہے:

''یہ داڑھیوں اور عماموں والے جو روزے رکھتے اور پانچ وقت زمین پر ماتھے ٹیکتے ہیں دنیا کی مہذب ترین زبان کی جدید ڈکشنری میں ان کا مطلب دہشت گرد، انتہا پسند اور بنیاد پرست لکھا ہوا ہے۔'' ۳۲۳؎

امریکہ کی ذہنی حالت مضحکہ خیز حد تک منفی ہو چکی ہے۔ اس کا ایک نمونہ دیکھیں:

''تمھارا نام؟

سمیر شموئیل

تمھارا مذہب؟

میں یہودی ہوں

تم کتنی زبانیں جانتے ہو؟

عربی، عبرانی، فرنچ، اور اسپینش، انگلش دونوں افسروں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ اہم نکتہ پانچ زبانیں جاننا ہے کوئی بہت بڑا انیٹ ورک ہے اب تک یہودی شامل نہیں ہوتے تھے اب وہ بھی ہونے لگے۔

اتنی زبانیں جاننا تو بہت فخر کی بات ہوتی ہے۔ ہمارا ابن بطوطہ جانے کتنی زبانیں جانتا تھا اور ہر ملک میں ایک بیوی رکھتا تھا۔

کون ابن بطوطہ؟ کیا اسامہ بن لادن کا کوئی ساتھی؟ اسامہ کی بھی کئی بیویاں ہیں۔'' ۳۲۴؎

''جب ہم کسی مسلمان کو دیکھتے ہیں ...... تو Crusades کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ ہم نے داڑھی والے مسلمانوں کے متعلق ایک خیالی تصویر بنا رکھی ہے۔ مرتضیٰ ہمیں لگتا ہے یہ لوگ سخت دل، تلوار پسند اور بے انصاف ہوتے ہیں۔ انھیں نہ عورتوں پر ترس آتا ہے نہ دوسرے مذاہب کے لوگوں پر۔ داڑھی والا مسلمان تشدد پسند ہوتا ہے۔'' ۳۲۵؎

امریکہ ظلم و ستم کے میدان کا بے تاج بادشاہ ہے۔ جس نے دنیا کو وافر مقدار میں بارود، میزائل، بم دھماکے، چیتھڑے جسم اور جلتے گوشت کی بو کا تحفہ دیا ہے۔ اسے تہذیبی صفائی، دہشت گردوں اور دہشت گردی

کے خاتمے کا نام دیا گیا ہے۔ ماضی کے ظلم کے طریقے بوسیدہ اور فرسودہ ہو چکے ہیں۔ امریکہ جیسی جدید دیگر ترقی یافتہ اقوام نے پس ماندہ قوموں کو پاؤں تلے روند ڈالا ہے۔ عراق، افغانستان اور ایران پر جنگ مسلط کر دی گئی ہے۔ پاکستان ڈرون حملوں کی زد میں ہے۔ وہ تمام ممالک جن کا سینہ فطرت نے لعل و جواہر سے بھر رکھا ہے۔ ان قوموں کو ایک آنکھ نہیں بھاتیں۔ قدرتی وسائل، تیل کے ذخائر اور معدنیات وہ لعل و جواہر ہیں جن پر قبضے کے شوق نے انھیں نام نہاد خدا بنا رکھا ہے۔ امریکہ کہتا ہے:

"زردار ہوں سخاوت ہے کام میرا۔ بھک منگے بنانا ہے شعار میرا۔ پہلے انھیں یتیم و یسیر بناتا ہوں۔ پھر بعوض نانِ جویں خرید لیتا ہوں۔ مانو کہ میں عظیم ہوں عظیم ہوں میں۔ بولو کہ میں سپریم ہوں، سپریم ہوں میں۔" ۳۲۶

ان مہذب ملکوں کے عقوبت خانے ظلم و ستم کے اڈے ہیں۔ جہاں قیدیوں کے ساتھ جانوروں سے بدتر سلوک ہوتا ہے۔ جنگ کے دامن کے ساتھ تباہی بندھی ہوئی ہے۔ ایٹمی کیمیاوی ہتھیاروں کے استعمال کے بے شمار مضمرات سامنے آ رہے ہیں۔ جسمانی و دماغی امراض، لاعلاج بیماریاں، آلودگی، اپاہج نسلیں جدید اور آتشیں اسلحہ کے استعمال کے نتائج ہیں۔ افغانستان میں طالبان کے ساتھ معصوم قوم اسی خطرناک اسلحے کی زد میں ہے:

"دو خاکی ہیلی کاپٹر — بنام کوبرا — پہاڑ کی پشت سے اٹھتے ہیں۔ اپنے کچے مکان کے سامنے والی آلو نکالتی عورت مٹی میں کھیلتے اُسکے دو بچے — گدھے پر ٹماٹر لاد کر مارکیٹ کی طرف جاتا بوڑھا پٹھان اور وہ سب کٹی گردنوں والے قلعہ جنگی کے قیدی جن کی شہ رگوں میں مٹی کا تیل انڈیل کر انھیں ماچس لگا کر پٹاخوں کی طرح پھاڑ دیا گیا محض ایک خبر بن گئے۔" ۳۲۷

ہوسِ اقتدار سے گرنے والی چنگاریوں نے بدخشاں کابل، ہرات، بامیان، شبرغان، دشت لیلیٰ، قندھار اور دیگر شہروں کو خاکستر کر دیا ہے۔ اور جلتے خستہ تن، کٹی پھٹی لاشیں، خون میں لت پت بچے، مدد کے لیے پکارتی مائیں، چٹختی ہڈیاں، دیواروں، پیڑوں اور فضاؤں میں انسانی اجسام کے ٹکڑے اور بو، آدھے ہاتھوں پیروں اور دھڑوں سے محروم بچے امریکہ کے تہذیب یافتہ ہونے کی نشانیاں ہیں۔ طاہرہ اقبال کے افسانے میں بھرپور چوٹ کا انداز دیکھیں:

"دنیا کی سب سے مہذب و متمدن قوم نے دنیا کی سب سے اُجڈ اور وحشی قوم کو ایسے مارا جیسے وحشی جانوروں کو مارنے کا حق ہوتا ہے۔ آدم خوری کی خصوصیات کی مہارت بھی انھی مہذب قوموں کو شوبھا ہے جس کی مثالیں بھی بس انھی کی تاریخ کا حصہ ہیں۔ ساری انسانی حقوق کی تنظیمیں واہ واہ کر اٹھیں۔" ۳۲۸

ان شہروں میں بچے یتیم ہو چکے ہیں۔ زندہ بچ جانے والے ذہنی و جسمانی معذوری کا شکار ہیں۔ ظلم و ستم کو دیکھ کر شقی القلب شخص کا بھی دل دہلنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود ہمارے ملک میں ایک طبقہ امریکہ کی حمایت کرتا ہے۔

''...... پہل تو طالبان نے کی۔ انھوں نے کیوں نہیں مطلوبہ بندہ دیا۔ ہیں نہ جاہل ...... معصوم بچوں، بوڑھوں اور عورتوں کی جابجا بکھری لاشیں۔ بھوک اور زخموں سے بلکتے لوگ، وہ ان سے پوچھنا چاہ رہی تھی۔ کیا سپر پاور کا المیہ بہت بڑا المیہ ہے جس میں سات ہزار جانیں ضائع ہو گئیں اور ایک بلڈنگ زمین بوس ہو گئی ...... کیا وہ جانیں لاکھوں افغانی خون بہا کے برابر ہیں؟ یہی فعل جب تیسری دنیا سے سرزد ہوتا ہے تو وہ دہشت گردی کہلاتی ہے۔'' ۳۲۹

ان عالمی جنگوں کے منفی اثرات پوری دنیا میں دیکھے جا سکتے ہیں فضائی اور آبی آلودگی میں اضافہ دیکھنے میں آیا ہے۔ جدید ترین اور مہلک ہتھیاروں کے استعمال سے نعشوں کے کٹے پھٹے ڈھیروں میں اضافہ ہو رہا ہے۔ امریکہ عراق اور افغانستان میں امن کے نام پر جو فوجی اور جنگی اقدامات کر رہا ہے۔ ان کا دائرہ بڑھتا جا رہا ہے۔ ہرات کابل، قندھار، بدخشاں، بامیان، شبرغان اور بے شمار علاقوں میں موت کی ہولی کھیلی جا رہی ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اس صورت حال کی عکاسی کی ہے لیکن تصویر کا یہ رخ بھی دکھایا ہے کہ ایک ہی ملک میں مخالف و متحارب گروپ بن چکے ہیں۔ وہ طالبان اور ان کی ذہنیت پر براہ راست طنز کرتی ہیں جو اسلام کے نفاذ کے دعوے دار ہیں۔ وہ اپنی تعظیم اور تسلیم کی پالیسی پر عمل پیرا ہیں۔ جسے وہ جہاد کا نام دیتے ہیں اصل میں وہ اقتدار کی خواہش ہے۔

''ہم خود علم کا خزینہ، علوم کا دفینہ ہیں۔ یہ فرنگی اور شودری ہمیں کیا سکھائیں گے۔ جلا دو، کتابوں کو جلا دو، گرادو۔ گرادو۔ تہذیب افرنگ کی ہر نشانی گرادو۔ کھرچ دو ہر تصویر کو ہر تحریر کو۔ گھر گھر بت کدے ہیں۔ اگر چہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں مجھے ہے حکم اذاں لا الله الہ الله یا امیر المومنین ملا عمر! اسلحہ امریکی ہے اور گولہ بارود افرنگی۔ ان گستاخوں کی زبان گدی سے کھینچ لی جائے...... ہم کفار کو تہس نہس کرنے آئے ہیں اور ہمیں اسلحہ چاہیے خواہ وہ فرنگی ہو یا امریکی۔'' ۳۳۰

زمانہ قدیم کے ہتھیاروں اور تیر تلواروں سے ادھوری جنگی تربیت کر کے خود کش حملہ آور تیار کیے جاتے ہیں۔ ناپختہ اور کچے ذہن کے نوجوانوں کو مولوی حضرات لچھے دار تقاریر کر کے اپنا گرویدہ بناتے ہیں۔ جذبہ شہادت اور جذبہ ایمانی کی اہمیت جتا کر امریکی فوجیوں اور جہازوں کو نیست و نابود کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ جنت میں عیش و عشرت کے سامان کا نقشہ دکھا کر فلسفہ حیات و موت سمجھایا جاتا ہے۔ نتیجتاً ان نوجوانوں کی سڑتی گلتی لاشیں ملتی ہیں۔ زندہ بچ جانے والے نیم منہدم اور تاریک کوٹھریوں میں پابند سلاسل کیے جاتے ہیں۔ امریکہ کے پاس جدید ٹیکنالوجی اور پیشہ ور جنگی ہتھیار ہیں۔ موت کے سامنے خوراک بنا کر بھیجے جانے والے نوجوان نام نہاد علما کی وجہ سے جان گنوا دیتے ہیں:

''پیاری ماں! مولوی جبار نے جب ہمیں یہ کہا کہ اگر ہم شہید ہوئے تو ایک لافانی زندگی کے لیے ہم جنت کے نوری دروازوں میں داخل ہو جائیں گے۔ غازی ہوئے تو آدھی دنیا کو امریکہ جیسی نحوست سے چھٹکارا مل جائے گا۔ تب اس نے یہ بتایا کہ ڈیزی کٹر اور اسٹیلتھ (Stealth) جیسے

خوب صورت ناموں والا امریکیوں کا اسلحہ کوہ ہمالیہ کو ریزہ ریزہ کر دینے کی قوت رکھتا ہے اور دو ہزار سال کے فاصلے پر کھڑے ہو کر جدید ٹیکنالوجی کو جذبوں سے شکست دینا تمھارے لیے ممکن نہ ہوگا۔'' ۳۳۱؎

افغانستان اور عراق میں رضا کارانہ طور پر خدمات سرانجام دینے والے ڈاکٹرز اور صحافیوں کی نفسیاتی اور ذہنی حالت کا اندازہ ان اقتباسات سے لگایئے:

''وہ جب تک جاگتی رہتی سب کچھ ٹھیک رہتا لیکن بستر پر لیٹتے ہی مرتے ہوئے لوگوں کی چیخیں، خون کی بساند، دیواروں اور رپیڑوں سے چپک جانے والے انسانی بدن کے چیتھڑے اس کا تعاقب کرنے لگتے۔ بے امان شہر میں نیند اس سے رخصت ہوئی تھی اور جب آتی تو اس کے ساتھ سر کٹے اور بے دھڑ بچوں کا بے حرمت کی جانے والی عورتوں اور جلتے ہوئے مردوں کا غول ہوتا۔'' ۳۳۲؎

''خون کی بو میرے اندر بس گئی ہے۔ پہلے پہل میرا جی چاہا کہ اس بو سے چھٹکارے کے لیے اپنے ہاتھوں اور کپڑوں پر خوشبو کی آدھی شیشی انڈیل لوں لیکن پھر مجھے شرم آئی۔ جنھیں مہینوں اور برسوں سے ایک وقت بھی پیٹ بھر کر کھانا نہ ملتا ہو، جن کے نتھنوں میں صرف خون اور بارود کی بو ہو۔ ان کے بیچ رہتے ہوئے صاف پانی سے گندے ہاتھ دھونا بھی نوابی ٹھاٹھ لگتا ہے۔'' ۳۳۳؎

''لوگ مر رہے ہیں، جوان مر رہے ہیں۔ اناللہ وانا الیہ راجعون۔ بہت دیر تک چپ رہنے کے بعد حزب اللہ نے اپنے ساتھی سے پوچھا۔ تم نے جو ابھی انا للہ پڑھا تو کس لیے؟
یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے۔
ساتھی نے استفسار کیا۔
مگر میں افغانیوں پر لاحول پڑھتا ہوں۔'' ۳۳۴؎

امریکا کی دہشت گردی کے خوف اور بزدلی کے سامنے گھٹنے ٹیکنے والی حکومتوں میں پاکستان سرفہرست ہے:

''چھوٹے مسلمان ممالک امریکی دہشت گردی کے خوف سے اُن کے ہاتھوں پر بیعت کرنے کو اجتماعی طور پر بھاگ رہے تھے۔ جس ملک نے چار سو میٹر ریس جیتنے والے کھلاڑی کی طرح امریکی وفا کی جھنڈی سب سے پہلے لہرائی وہ پاکستان تھا۔'' ۳۳۵؎

افغانستان اور عراق کا نام سنتے ہی دھواں، میزائل، بم اور اسی طرح کی قابل مذمت اشیا کا خیال آنے لگتا ہے۔ ان ممالک کے لیے کیے گئے انتہائی اقدام کے خلاف دنیا بھر میں مظاہرے ہوتے ہیں۔ لیکن مسلمان دوسرے مسلمان بھائی پر یہ ظلم دیکھنے کے باوجود خاموش ہیں۔ اس بے حسی اور خود غرضی پر طنز کی ایک صورت دیکھیں:

''جنگ کے خلاف انسانوں کا انتہائی اقدام۔ عیسائی دنیا میں مظاہرے ہو رہے تھے لاکھوں کے

مظاہرے۔ مسلم امہ سوتی تھی۔ اقبال کے سارے شعر تاریخ کے عجائب گھر میں رکھنے کے قابل ہو گئے تھے۔" ۳۳۶

عراق، ایران، افغانستان اور مقبوضہ علاقوں میں پیدا ہونے والی نئی نسل کے لیے ماضی کے خوبصورت الفاظ کے معنی اب کچھ اور ہو چکے ہیں۔

"اُم سلطان نے دور سے بیٹے کو آتے دیکھا تو کہا کلسٹر بم برسا رہے ہیں ___ ہر طرف جھلسی اور جلی لاشیں پڑی ہوئی ہیں ___ ننھا اسحٰق بولا ___ نہیں جدہ یہ ___ فریڈم بم ہیں ___ فریڈم بم۔ اُم سلطان نے سوچا ___ بچے نے معصومیت سے کتنا بڑا سچ بولا ہے ...... فریڈیم ___ ڈیموکریسی ___ ہیومن رائٹس ___ یہ سب کتنے خوب صورت لفظ تھے۔ اچانک صدر بس نے ان سب لفظوں کے مطلب بدل دیئے۔" ۳۳۷

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں مسئلہ کشمیر کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا گیا ہے۔

کشمیر میں مظالم کی نت نئی صورتیں نظر آتی ہیں۔ وہاں مذہب محفوظ نہیں اور عورتوں کی عزت پامال کی جاتی ہے نوجوانوں کے ساتھ سفاکانہ سلوک عام ہے۔ تنگ و تاریک کوٹھریاں اور ٹارچر سیل کشمیری نوجوانوں سے آباد ہیں۔ اقوام متحدہ کی مصلحت پسندی اور ظلم دوستی کا ثبوت یہ ہے کہ آج تک اس مسئلے کا کوئی حل پیش نہیں کیا جا سکا۔ ادباء شعراء نے کشمیر کے مسئلے پر صدائے احتجاج بلند کی ہے لیکن پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں یہ موضوع بہت کم نظر آتا ہے۔ شمع خالد کے افسانے "بہتے پانی میں ٹھہرے جسم" سے ایک مثال دیکھیے:

"اُس دن نور بابا نے اکٹھی تین کشمیری نوجوانوں کی بہتی لاشوں کو دیکھا بستی کے نوجوان کے ساتھ انھیں نہلایا اُن کے گورے جسموں پر نیل اور ٹارچر کے نشان تھے۔ بابا نور نماز جنازہ پڑھانے کے بعد کہنے لگے یہ کیسی دوستی کی باتیں ہو رہی ہیں کہ ہمیں دن میں تین تین لاشے موصول کرنے پڑ رہے ہیں۔" ۳۳۸

کشمیریوں پر ظلم و ستم کا سلسلہ طویل عرصے سے جاری ہے لیکن آج بھی وہاں لوگوں کے حوصلے بلند اور ہمت جواں ہے چنانچہ ایک کشمیری کردار یہ کہتا دکھائی دیتا ہے:

"کشمیر ہم سب کا وطن ہے میں اس سے اپنا تعلق ختم نہیں کر سکتا۔ ہم اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرتے رہیں گے۔ اور میرے ابا جی آپ بالکل فکر نہ کریں۔ موت سے خوف زدہ ہو کر ہم ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر نہیں بیٹھ سکتے۔ موت تو ہمیں اس وقت سے ڈراتی رہتی ہے۔ جب سے ہمیں ہوش آتا ہے لیکن آتی اپنے وقت سے ہے۔" ۳۳۹

بھارتی افواج کی ظلم و بربریت کا یہ عالم ہے کہ نہتے کشمیریوں کا قتل عام کر کے سینے پر بہادری کے تمغے سجائے جا رہے ہیں۔ اس مثال میں دو کشمیری نوجوان لڑکے لڑکی کو گولیوں سے بھوننے کے بعد انھیں دہشت گرد قرار دیا گیا ہے جب کہ غلام نبی اور نور جان تو فراق میں تڑپتے ہوئے ایک دوسرے کو ملنے جا رہے تھے۔

’’غلام نبی نے کھمبے کے اُوپر سے جنڈالی کی طرف ایک بھرپور چھلانگ لگائی پھر اس کے بعد گولیوں کی تڑ تڑ اور خون کی سرخی ...... نہ ہی کسی کو یہ علم ہوا کہ غلام نبی کی طرف دیوانہ وار بھاگتی نور جان کے سر میں غلام نبی کے بدن سے ہوتی ہوئی کون سی گولی لگی ــــ وہ نوجوان اس علاقے کا مانا ہوا دہشت گرد تھا جناب! سیکورٹی کے اہم راز لے کر وہ لوہے کی تاروں کی دوسری طرف نکل رہا تھا ــ لڑکی شاید اس کی راز دار تھی۔ اسی لیے سپاہی منوہر لعل نے موقع پاتے ہی اُسے بھی ختم کر دیا۔‘‘ ۳۴۰

کشمیر کی وادی کا حسن بے مثل ہے اس لیے اسے جنت نشان بھی کہا جاتا ہے۔ کشمیر کے حسن کو ماند کر دیا گیا ہے۔ وہاں بھوک، افلاس اور ہر طرف بہتا خون ہے:

’’یہاں ہر جگہ خون ہے۔ گلمرگ میں، سری نگر میں، بارہ مولا میں مگر ایسا کیوں ہے۔ یہ خون اب بند ہونا چاہیے۔ یہ کتنے سرسبز چمن زاروں میں پھیلے گا۔ یہ کتنے خرمن اور پھونکیں گے ...... یہ بروئے زمین کیسی فردوس ہے جہاں حوریں اس طرح برباد پھرتی ہیں۔ جہاں غلمان روزی کی تلاش میں آبلہ پا پھرتے ہیں بی بی یہ کیسا جنت نشان ہے۔‘‘ ۳۴۱

’’یہ وادی جس کے ذرے ذرے میں میوؤں کی مہک رچی تھی۔ چشموں کی مٹھاس بسی تھی۔ دریاؤں کے ڈیلٹوں میں لہراتی ہوئی دھان کی فصلوں کی فراوانی تھی۔ اس وادی میں بسنے والے لوگ کتنے بھوکے تھے ان کے ہاتھوں سے نوالہ کتنی دور تھا۔‘‘ ۳۴۲

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں کشمیر کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں کی تعداد بہت کم ہے۔

فلسفہ و تصوف:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں متصوفانہ رجحان داخلی و خارجی دونوں حوالوں سے موضوع بنتا ہے۔ تصوف کا تعلق انسان کی ظاہری زندگی سے آدمیت کے تعلق کی وجہ سے ہے۔، خدمتِ خلق، احترامِ آدمیت، اخلاقی اقدار اور ایثار و قربانی جیسے موضوعات بھی اس میں شامل ہیں۔ اس طرح متصوفانہ افکار و خیالات بھی پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کا حصہ بنتے ہیں۔ ان کے ہاں فلسفیانہ نظریاتی اور اساس پر مبنی افسانوں میں روحانی و باطنی مشاہدات اور اس سے وابستہ کیفیات کی مختلف جہتیں پیش کی گئی ہیں۔ درج ذیل مثال ملاحظہ کیجیے جس میں علامتی انداز اپناتے ہوئے فلسفیانہ و متصوفانہ عناصر ’’راج ہنس‘‘ اور چیونٹی‘‘ کی مدد سے پیش کیے گئے ہیں۔ روح، مادہ، فنا اور موت کا فلسفہ پیش کرتے ہوئے آدمِ خاکی کی عظمت اور زندگی کی اصل حقیقت بتائی گئی ہے۔

’’...... وجود جب وسعتوں میں پھیلنا چاہتا ہے تو راج ہنس بن جاتا ہے۔ مگر جب وجود سمٹتا ہے تو پھر ایک چھوٹا سا نقطہ بن جاتا ہے ــــ ایک حقیر چیونٹی ــــ نہ میں ہوں نہ تو بس وہ ہی ہے ــــ ہم ایک ہی لفظ ہیں! ایک تصویر کے دو رخ ...... راج ہنس نے اپنے پروں کا انجام دیکھ کر کہا! افسوس!

یہ حقیقت ہے جسم کے رشتوں کی، جسم کا رشتہ میرا ان سب چیونٹیوں سے ہی تھا۔ ان کو اب میرا جسم پوری طرح مل گیا ہے۔ روح ہی سچ ہے! روح جسے میں آسمانوں میں ڈھونڈتا رہا...... اللہ نے پستی اور بلندی کو ایک بنایا ہے۔۔۔ اے راج ہنس نہ کوئی چھوٹا ہے نہ بڑا ہے سب ایک ہیں۔" ۳۴۳

"آگ تو شیطانوں کا مقدر ہے۔ وہ خود جلنے کے لیے پیدا ہوتے ہیں مگر دوسروں کو جلانے کے لیے آزاد ہیں ...... ہر شخص کو اپنا اپنا شیطان جلانا ہوگا پھر جب نفرت، کینہ، عداوت، غرور، اور خود غرضی کی یہ سب چنگاریاں بجھ جائیں گی تو پھر نور ہی نظر آئے گا۔" ۳۴۴

خواتین نے آشوبِ ذات اور باطن کی سرگزشت کو کرداروں کی ذہنی کش مکش کے پس منظر میں چابک دستی سے افسانے کا حصہ بنایا ہے۔ یہ کردار روحانی و مذہبی شعور کا پرچار کرتے ہوئے روحانی بانجھ پن اور اخلاقی انحطاط کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ بانو قدسیہ کے ہاں سلوک و معرفت کے اسرار و رموز سوال و جواب کی صورت میں بیان ہوئے ہیں۔

"اسلام میں رہبانیت نہیں ہے سرمد! یہاں عمل کا ہاتھ چھوڑ کر عبادت نہیں کی جا سکتی۔ اسلام سارے مذاہب سے اس لیے مشکل ہے کہ اس میں دین و دنیا میں توازن پیدا کرنا پڑتا ہے......
یوں سمجھ دنیا اور دین ریل کی پٹڑی ہیں۔ اس پر انسان کا انجن چلتا ہے۔ پھکا پھک ایک پٹڑی نکال دو۔۔۔ بیڑا ہو جاتا ہے انجن کا۔" ۳۴۵

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں روحانی و اخلاقی رجحان ملفوظات اور کرداروں کی باہم گفت گو کی صورت ملتا ہے۔ حرص، طمع، جھوٹ اور دنیا کے تماشے اور کھیل کود آزمائش ہیں۔ زندگی اور موت دونوں حقیقتیں ہیں لیکن زندگی اور کائنات کے بارے میں مثبت سوچ موت اور منفی خیالات کے خوف سے نجات دلاتی ہے۔ علم اور عمل دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ موت یقینی ہے اور اس کے لیے زادِ راہ کی ضرورت ہے جو عمل سے حاصل ہوتا ہے۔

"او ایڈیٹ اس پیالے کو کھڑ کھڑا زور سے یوں۔۔۔ امتیاز بری طرح جھلا رہا تھا۔ اس طرح اس نے پیالہ اٹھا کر زمین کے ساتھ کھڑکھڑایا اور وہ کھڑکھڑانے والی تم کیا جانتے ہو کھڑکھڑانے والی کیا ہے؟ وہ بلند کو پست اور پست کو بلند کر ڈالنے والی، کوٹ ڈالنے والی۔" ۳۴۶

انسان کو حیات کے لامتناہی سمندر سے ایک لمحہ عرفان کا حاصل ہو جائے تو وہ جام جہان نما کا مالک بن جاتا ہے۔ روحانی و باطنی خود احتسابی کے عمل سے روحانی ترفع حاصل ہوتا ہے۔ انسان مائل بہ شر ہے اور جس پر نظر کرم ہو جائے وہ دنیا کا خوش قسمت ترین انسان بن جاتا ہے۔ افسانہ نگار خواتین کرداروں میں صوفیانہ خصائص اُجاگر کرتی ہیں۔

"بی بی وہاں کیا کھڑی ہے آگے آ۔۔۔ باہر نکل اس دہلیز سے باہر نکل۔ تیرے نام پیغام آیا ہے سبز گنبد کے حضور سے، سنا تو نے؟ وہ ماتھے پر تیوریاں ڈال کر بولا۔ سبز گنبد کے حضورؐ سے؟ میرے

تمام جسم پر کپکپی دوڑ گئی اور میں نے یوں جانا گویا میں ابھی ایک چٹکی بھر خاک بن کر ہواؤں میں تحلیل ہو جاؤں گی۔" ۳۴۷

"سن بی بی تیرا دل ہلاکت میں پڑا ہے۔ شاہ عنایت ہر شام اس کمرے میں آتے ہیں۔ پھر مایوس لوٹ جاتے ہیں۔ تیرا دل خرابی میں پڑا ہے مگر تیرے ماتھے پر حرف سچے ہیں۔...... سن بندے کے اندر چار جناور ہیں۔ ناگ، گیدڑ، باگھ، کتا ان چاروں سے نمٹ لے بی بی بس میں تجھے اطلاع دینے آیا تھا۔" ۳۴۸

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کا متصوفانہ رجحان کرداروں کے عمل، اخلاق اور صوفیانہ گفتگو کے اکتساب کے ذریعے نظر آتا ہے۔ داخلی و باطنی کرب و کیفیات آگے بڑھنے کی منزل ہیں اور وقت فنا کا استعارہ ہے۔ ماضی اور حال کے درمیان وقت کا بہاؤ تسلسل سے جاری ہے۔

"صفر ہی وہ نقطہ ہے جو کائنات اور ماورائے کائنات میں ازل سے بھی پہلے موجود تھا اور ابد کے بعد بھی وہی پایا جائے گا نقطہ عرفان ذات کی ابتدا ہے اور انتہا اس کی ازل سے پہلے کی ازلیت اور ابد کے بعد کی ابدیت مجھے ہلا دیتی ہے۔" ۳۴۹

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں صوفیانہ اور فلسفیانہ گتھیوں کے متعلق افسانوں کے کردار سوال اٹھاتے دکھائی دیتے ہیں:

"کبوتروں کا سفید براق جوڑا آیا اور گول دائرے میں گھومنے لگا۔ آسمان سرخ سے سرخ تر ہوتا گیا دور مشرق سے شاید سرخ آندھی اُٹھی تھی جو سر پر چڑھ آئی تھی۔ لبیک الھم لبیک حاضر ہیں اے اللہ! ہم حاضر ہیں۔ سب تعریف تمھارے لیے ہے تمام حکمتیں تمھاری ہیں ہم تو صرف تیرے ہیں چپ چپاتے پٹ جاتے ہیں۔ شاہ بھی کوئی، فیل بھی کوئی، وزیر بھی کوئی، جرنیل بھی کوئی۔ تو پھر ہم کیا ہوئے۔" ۳۵۰

پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں تنہائی، ذہنی و نفسیاتی خلفشار، وجود کی بے معنویت، فرد کی دبی ہوئی آواز، پہچان اور شناخت کا مسئلہ بھی نظر آتا ہے۔ سائنسی و مادی ترقی نے انسان سے ذہنی اور روحانی سکون چھین لیا ہے۔ انسان مسلسل کرب میں مبتلا ہے۔ سناٹا، اکلاپا اور اجنبیت کے درمیان گھرا ہوا انسان اپنے ہونے یا نہ ہونے کے سوال کا جواب تلاش کر رہا ہے۔ فرد اپنی تلاش میں گم ہے۔ یہ روحانی و باطنی انحطاط نئے معاشرے کی دین ہے:

"تم اسے پہچانتے ہو! میرے ساتھی نے سرگوشی کے انداز میں مجھ سے پوچھا!

میں نے گردن ہلا کر نفی میں سر جھکا دیا۔

یہ کون ہے! شاید تم اسے جانتے ہو؟

وہ بڑی خوفناک سی ہنسی ہنستے ہوئے بولا۔ تم اپنے وجود سے بھی انکار کرتے ہو۔ اسے غور سے دیکھو۔ یہ تمھاری کھوئی روح ہے جس کی تلاش میں تم نے اپنے آپ کو بھی گنوا دیا ہے۔" ۳۵۱

''میں — میں کیا ہوں؟

میں رات کی تاریکی میں قبروں کی تعداد بڑھا رہا ہوں۔ محض ایک لمحے کا کارن۔ میں جو ہر عہد کا نوحہ ہوں۔ میں جو ہر بادشاہ کا مہرہ ہوں۔ میں جو ہر کنیز کا مقدر ہوں۔ میں جو ہر روز لاوارث قرار دیا جاتا ہوں...... میں گمنام، میں بدنام، میں ناکردہ گناہوں کی صلیب پر لٹکا ہوا جسم۔'' ۳۵۲

''ہم دوسروں کی سوچ اور احساس میں زندہ ہیں اور جب ہمیں دوسرے سوچنا چھوڑ دیں گے ہم مر جائیں گے۔ اس طرح ہم دراصل اپنے ہی وجود کی شبیہ ہیں۔ وہ شبیہ جو دوسروں نے ہماری تخلیق کی ہے مگر ہماری اصل کہاں ہے؟ مجھے یوں لگتا ہے کہ ہماری اصل کہیں موجود ہے۔ کائنات میں کسی جگہ مگر اس کا ثبوت میرے پاس نہیں۔'' ۳۵۳

خالدہ حسین اور بانو قدسیہ کے بیش تر افسانوں میں تصوف اور فلسفہ کا رجحان ملتا ہے۔ علاوہ ازیں الطاف فاطمہ، جمیلہ ہاشمی، نکہت حسن، عطیہ سید اور زاہدہ حنا کے ہاں بھی یہ موضوع نظر آتا ہے۔

تارکین وطن کے مسائل:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے بیرونی دنیا میں مقیم تارکین وطن کو درپیش مسائل کا بھی احاطہ کیا ہے۔ مشرقی اور مغربی دنیا کی تہذیب، رہن سہن اور سماجی و معاشی مسائل میں فرق ہے۔ پاکستانی خواتین نے اپنے افسانوں میں خالص مغربی معاشرے سے تعلق رکھنے والے مقامی افراد کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ایشیائی تارکین وطن کو اس معاشرے میں جا کر جس نوعیت کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان کو بھی اپنے افسانوں میں عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مغربی معاشرے کی ترقی اور چکا چوند کو دیکھ کر یہ احساس ابھرتا ہے کہ شاید وہاں اقتصادی مسائل موجود نہیں ہوں گے لیکن درحقیقت اس معاشرے میں نسلی تنافر اور تعصب کے سبب بھوک کا وہی عالم ہے جو ایشیائی ممالک میں پایا جاتا ہے۔ وہاں نوجوان طالبات اپنی پڑھائی کا خرچ پورا کرنے کے لیے فرٹیلیٹی کلینک میں کروموسومز تک بیچتی ہیں۔

''لزی ہنس پڑی، تم نے مجھے بطخوں اور مرغیوں کی قطار میں کھڑا کر دیا ہے۔ اس کی ساتھی نے کہا یہ اشتہار کالجوں اور یونیورسٹیوں میں تقسیم ہو رہے ہیں۔ لوگ پڑھی لکھی اور ذہین لڑکیوں سے مدد لینا چاہتے ہیں... اگر وہ خوبصورت بھی ہوں تو دس ہزار سے لے کر بیس ہزار ڈالر تک معاوضہ ملتا ہے... بے اولاد عورتیں حسب پسند کروموسومز چنتی ہیں۔ افزائش نسل کے مراکز قائم ہیں... مرغیوں اور بطخوں کی قطار میں کھڑے ہو کر بھی عورت کو اپنے اشرف ہونے کا احساس ہوتا ہے۔'' ۳۵۴

درج ذیل مثال دیکھیے جس میں فائر بریگیڈ کے شعبے سے تعلق رکھنے والا شخص غربت کے ہاتھوں خود جنگل میں آگ لگا دیتا ہے تاکہ لوگ اسے مدد کے لیے پکاریں اور وہ آگ بجھائے اور بیوی کے لیے ادویات خرید سکے۔

''میں تو سمجھ رہا تھا ذرا سی آگ لگے گی، ایمرجنسی میں مجھے طلب کیا جائے گا۔ میں جلد ہی ان

شعلوں پر قابو پالوں گا اور اپنی سارا کے لیے دوائیں خرید سکوں گا.....،،۳۵۵؎

ایشیائی ممالک سے کثیر تعداد میں غیر قانونی طور پر لوگ بیرونی ممالک میں جا کر قیام پذیر ہوتے ہیں۔ خفیہ رہائش گاہوں میں رہتے اور چوری چھپے رزق کماتے ہیں۔ ان کا خیال ہوتا ہے کہ حکام اس غیر قانونی نقل و حرکت سے بے خبر ہیں۔ فہمیدہ ریاض کے افسانے کا کردار اس خام خیالی کو باطل قرار دیتے ہوئے اصل تصویر دکھاتا ہے:

''وہ اور اس کی طرح ہزاروں دوسرے لوگ اس جگمگاتے ملک کے معاشی نظام کی بنیادوں کے نیم اندھیرے میں رہتے تھے اور اٹلس کی طرح گراں ڈیل معیشت کو کاندھوں پر اٹھائے کھڑے تھے...... ہر ریاست بلکہ ہر شہر کی انتظامیہ یہ بات اچھی طرح جانتی ہے کہ ہزاروں تارکین وطن یہاں غیر قانونی ہیں اور کام بھی کر رہے ہیں۔ وہ دانستہ ان کی جانب سے نظر پھیرے رکھتے ہیں کیوں کہ بہت کم اُجرت پر یہ افرادی قوت ان کی معیشت کو سہارا دیتی ہے۔،،۳۵۶؎

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے بیرونی ممالک میں جا کر رہنے والے ایسے پاکستانیوں کی حالت زار سے بھی پردہ اٹھایا ہے جو مذہبیت کا لبادہ اوڑھ کر منافقانہ زندگی گزار رہے ہیں۔ یہ مذہبی ریاکاری کرنے والے حلال و حرام اور غلط صحیح کی تمیز کھو بیٹھے ہیں۔ ان کا اصل مقصد آمدنی میں اضافہ اور زیادہ سے زیادہ سہولیات حاصل کرنا ہے۔ چاہے اس کے لیے انھیں حرام کاری کرنی پڑے:

''کچھ دنوں بعد انھوں نے حلال میٹ کی دکان کھول لی جو خوب چل نکلی۔ ایک نہایت کم شکل انگریز عورت سے انھوں نے شادی بھی کر لی۔ حلال گوشت نے ابراہیم صاحب کو پہلی بار خوش حالی سے روشناس کرایا تو ان پر پیری مریدی کا غلبہ طاری ہوگیا.... پیری مریدی سے آمدنی میں اضافہ ہوگیا.... برکش کے لوگ جانتے تھے کہ کئی برس سے اس اسٹور پر کچھ اور بھی بکتا ہے کوئی ایسی چیز جو انسان کی عقل کو خبط کر دیتی تھی۔،،۳۵۷؎

دوسری طرف ایسے تارکِ وطن بھی ہیں جو اپنی ہمت اور بساط سے بڑھ کر نوکریاں کرتے ہیں تاکہ گھر والوں کی ضرورتیں جائز طریقے سے پوری کر سکیں۔

''مڈٹاؤن پلازا نامی شاپنگ سنٹر میں نائٹ واچ مین کی جاب خالی تھی۔ امجد نے شکیل کے منع کرنے کے باوجود یہ کام لے لیا...... امریکن لوگ یہ جاب نہیں پکڑتے...... سارے ایشیائی اور ہسپانوی یہ نوکریاں کرتے ہیں.. رات کی برف باری کی پروا نہ کرتے ہوئے وہ مڈٹاؤن پلازا کے ارد گرد چکر لگاتا تھا۔ موٹے موٹے کوٹ دستانے، مفلر ٹوپی پہنے روبوٹ کی طرح چلتا رہتا...... اس کے ہاتھ جیبوں میں ٹھنڈے رہتے مگر دل کو بیوی بچوں کی یاد گرمائے رکھتی...... گھر سے آنے والے خطوں میں محبتیں اور فرمائشیں دونوں ہوتیں۔،،۳۵۸؎

باہر کی دنیا رنگین آسائشوں اور چکاچوند سے بھرپور نظر آتی ہے۔ لیکن اس دنیا کے اندر کا حال وہاں جا کر ہی پتہ چلتا ہے۔

''نیویارک کی پُر پیچ تیز رفتار آپو دھاپی پڑی ثقافت میں پہنچ کر ہمیں احساس ہوا کہ روٹی، کپڑا اور مکان کی بنیادی انسانی جنگ یہاں پتھر کے زمانے کے اس انسان سے بھی زیادہ درشت ہے جو پیٹ کی خاطر جنگل جنگل آبلہ گھوما کرتا تھا۔ نمو سے لدی اس غصب شدہ زمین کے مالک، دھتکارے ہوئے لوگوں کے لیے کوئی ایسا دروازہ کھولنے پر تیار نہیں تھے۔ جہاں سے وہ اندر داخل ہو سکیں۔'' ۳۵۹

امریکا میں ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر حملے کے بعد پاکستانی تارک وطن اور دیگر ممالک سے تعلق رکھنے والے مسلمانوں کے ساتھ برا سلوک کیا جاتا ہے۔ انھیں ہر مسلمان ''القاعدہ'' کا رُکن محسوس ہوتا ہے۔

''دنیا کا ہر وہ انسان جس کے نام کا مخرج اسلامی ہو، دہشت گردی کے زمرے میں آ سکتا تھا۔ دہشت گردی، ایک انتہائی مبہم اور آسان اصطلاح تھی۔ کوئی چاہے تو اس کا دائرہ وسیع کرے، چاہے تو اسے محض کسی طبقے کی آزادی کی جدوجہد کہہ کر ٹال دے۔'' ۳۶۰

تارکین وطن عموماً معاشی مسائل کے حل کے لیے مقامی لوگوں سے شادیاں رچا لیتے ہیں لیکن اس کا نتیجہ مخلوط النسل اولاد کو بھگتنا پڑتا ہے۔

''ششی سلیم ..... وہ شوبھا دیول اور سلیم احمد کی اولاد ہے۔ ان کی محبت کی نشانی مگر جیسے اُن دونوں نے اپنے اپنے مذاہب کی میخیں گاڑ کر اسے زندہ درگور کر دیا۔ عید، دیوالی، ہولی، شب برات وہ کچھ بھی نہ منا سکی ہمیشہ اس کے والدین نے اپنے تہوار انفرادی طور پر منائے۔ وہ جب ماں کا ساتھ دینے لگتی تو باپ خفا ہو جاتا اور جب باپ کے ساتھ کسی تہوار میں شامل ہونے لگتی تو ماں روٹھ جاتی۔'' ۳۶۱

''دادا نے اس کا نام امۃ الفاطمہ رکھا لیکن بشریٰ نے جانے کہاں سے پوچھ گچھ کر کے ایک ہنگامہ کھڑا دیا.... میں اپنے بچوں کے ناموں کے ساتھ لونڈی، غلاموں جیسے لفظ نہیں لگا سکتی بس کہہ دیا ہے یہ آزاد... فی الحال ہم اس کو گگلی کہا کریں گے۔'' ۳۶۲

تارکین وطن کا وہ گروہ جو اپنے مذہب، کلچر اور اچھی اقدار و روایات سے دور ہو جاتا ہے وہ اپنے جیسے دیگر لوگوں کی سبکی اور بدنامی کا باعث ہوتا ہے۔ اس گروہ میں بہت سے لوگ اپنی بیویوں کو کمائی کا ذریعہ بنا لیتے ہیں۔

رحمان پورہ اچھرہ کی رضیہ بیگم روز ڈیل برانکس نیویارک کی روزی کیسے بنی کسی کو اس کی خبر تھی نہ پروا...... رضیہ کا شوہر شیخ طفیل ایک نکما، بڑبولا، ڈینگیں مارنے والا سیالکوٹیا تھا۔ جسے بیوی کے جاب کرنے سے بہت آرام ہو گیا تھا۔ روزی کماتی اور سارا گھر کھاتا تھا۔'' ۳۶۳

بیرونی دنیا آسائشات کی ایسی دلدل ہے جس میں دھنسنے والا اس سے کبھی نکل نہیں سکتا۔ بانو قدسیہ کے افسانے کا کردار کہتا ہے:

"آپ لوگ بھی واپس نہیں جائیں گے عصمت بھابی ...... درخت کی شاخیں کبھی بیج میں واپس نہیں جا سکیں۔ آپ لوگ بھی اب پلٹ کر غریبی، غلاظت، بے انصافی، بے ترتیبی، بدنظمی کے خول میں داخل نہیں ہو سکتے۔" ۳۶۴

خواتین افسانہ نگاروں نے تارکین وطن کے دیگر مسائل بھی افسانوں میں پیش کیے ہیں۔

گزشتہ اوراق میں ہم نے پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کے موضوعات کا مختصر جائزہ پیش کیا ہے۔ پاکستانی خواتین کے افسانوں کا فکری و موضوعاتی جائزہ اس حقیقت کو عیاں کرتا ہے کہ ان کی تخلیقی کاوشوں پر محدود ہونے کا الزام لگا کر یک قلم مسترد کر دینے یا تضحیک کا رویہ درست نہیں ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے خارجی زندگی کے مسائل و معاملات اور انسان کی باطنی دنیا میں جھانک کر مختلف موضوعات کشید کیے ہیں۔ افسانہ نگار خواتین نے سیاسی حقائق کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔

فرقہ وارانہ مسائل، ۱۹۶۵ء، ۱۹۷۱ء کی جنگ، سیاسی نظام میں بدعنوانیاں، طلبا اور سیاسی ورکرز کا استحصال، الیکشن کی دھاندلیاں اور مارشل لاء کے دور میں پیدا ہونے والی قباحتوں کا احاطہ کیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے جنس کے متعلق متنوع مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔ عورت کے جنسی مسائل، ازدواجی زندگی کی مشکلات، گھریلو تشدد، عورت اور مرد کی ذہنیت، عورت پر ظلم، بیوہ اور ورکنگ لیڈیز کے مسائل، بے جوڑ شادیاں، بچوں کی نفسیات، دیہاتی زندگی وٹہ سٹہ، ولور، عورت کی خرید و فروخت، قرآن سے شادی، کارو کاری، ذات برادری کا نظام، دیہاتی ثقافت و اقدار، جاگیردارانہ نظام، لسانی و فروعی اختلافات، سرکاری اداروں کی ناقص کارکردگی، محکمانہ غفلتیں، حکومتی سرمائے کا ناجائز استعمال، پُرتشدد رویے، بدامنی، بدحالی، بکھرتی قدریں، بدلتے رویے، دہشت گردی، کراچی شہر کی صورت حال، فرقہ وارانہ فسادات، ضعیف الاعتقادی، والدین کے ساتھ برتاؤ، ادیبوں اور فنکاروں کی ناقدری، فلسفہ و تصوف، مسئلہ کشمیر، بین الاقوامی مسائل، یوگوسلاویہ، فلسطین، افغانستان، ایران اور عراق پر طاقت ور اقوام کا ظلم و ستم، عدم تحفظ اور لایعنیت کا احساس، وجودیت، تارکین وطن اور دیگر معاملات زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ یہ وہ تمام ٹھوس زمینی حقائق ہیں جن کا تعلق فرد اور اجتماع کے ساتھ ہے۔ یہ بات شک وشبے سے بالاتر ہے کہ خواتین کی اکثریت نے اپنی صنف کے مسائل کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس حوالے سے یک رخی اور عدم توازن پر مبنی تصویر بھی دکھائی دیتی ہے لیکن اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ مردوں کی دنیا میں عورت کی ذات خود ایک کہانی کی طرح ہے۔

ڈاکٹر عارفہ سیدہ کا کہنا ہے:

"....کہانی کے پردے میں زندگی دھڑکتی ہے۔ یہ کہانی جب ایک عورت لکھتی ہے تو اس کی نوعیت ہی کچھ اور ہوتی ہے۔ مردوں کی اس دنیا میں تو عورت کی ذات بھی بس ایک کہانی ہے لیکن ایک تو عورت ہی سب سے پہلے کہانی سناتی آئی ہے اور دوسرے اس کی حساس طبیعت اپنے ماحول اور اپنے مسئلوں کا ایک ایسا سچا شعور رکھتی ہے جو کسی صورت صرف عورت پن کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ جو

صرف عورت ہونے کا ہی حصہ ہے۔" ۳۶۵

آج دنیا گلوبل ویلیج بن چکی ہے۔ سائنسی اور مادی ترقی کی رفتار انسانی سوچ سے زیادہ تیز ہے۔ اس کے باوجود انسان کیڑے کی طرح حقیر اور معمولی ہے۔ مرد اور عورت روحانی و باطنی کرب میں مبتلا اور خارجی مسائل میں گھرے ہوئے ہیں۔ زندگی گھن چکر بن چکی ہے۔ مرد اور عورت دونوں مصائب کی چکی میں پس رہے ہیں۔ اس کے باوجود پاکستانی معاشرے میں مرد کی بالادستی ہر لحاظ سے قائم ہے۔ میل شاونزم کے شکار اس معاشرے میں عورت نے اپنی ہم جنس سے ہمدردی اور اس کی بے بسی اور مظلومیت کا پرچار کیا ہے۔ اس کے مسائل پر کھل کر لکھا ہے۔ کبھی دھیمے اور کبھی بلند آہنگ انداز میں عورت کی وکالت کی ہے۔ مرزا حامد بیگ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں نسائی طرزِ احساس کے غالب رجحان کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خواتین افسانہ نگاروں نے خالصتاً نسوانی احساسات کا ایک وسیع پینوراما ترتیب دیا ہے جو انفرادی سطح سے کنبہ اور پھر خاندان سے پھیل کر پوری نسوانی برادری (یا بہناپے) تک یہ دائرہ پھیل گیا ہے۔" ۳۶۶

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے انسان کی نفسیات و باطن کے غماز ہیں۔ عورت ہونے کی حیثیت سے وہ معاشرے کے بنائے ہوئے دائروں اور حدود سے قدم باہر نکالتی ہے تو بھی طعن و تشنیع کا نشانہ بنتی ہے۔

یاسمین حمید کہتی ہیں کہ مرد لکھاریوں اور پڑھنے والوں کو بھی یہ توقع نہیں رکھنی چاہیے کہ عورت کے قلم سے ایک خاص قسم کی تخلیقات ہی برآمد ہوں گی یا تو وہ ایک انتہا تھی کہ عورت اپنے نام تک کو ظاہر نہ کرتے اور مروجہ موضوعات سے ذرہ برابر انحراف نہ کرے یا یہ انتہا کہ عورت سے (اصطلاح عام میں) Bold ہونے کی توقع رکھی جائے۔ آخر اس Bold کا مطلب کیا ہے۔ ایک قطعی بے معنی اور لغو اصطلاح ہے جسے سب استعمال کرتے رہتے ہیں اور ہمیشہ خواتین کی تحریروں کی پرکھ کے لیے ہی استعمال کرتے ہیں۔ ۳۶۷

خواتین کے ادب کو نجی ادب یا درجہ دوئم کا ادب قرار دیا جاتا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ خواتین کا معاشرتی سطح پر میل ملاپ اور تعلقات کے مواقع محدود ہوتے ہیں۔ اس کے حق کے لیے آواز بلند نہیں کی جاتی اس لیے وہ خود اپنے حق کے لیے بولتی ہے۔ عذرا پروین سوال اٹھاتی ہیں کہ:

"خواتین کے ادب کے بارے میں Preplanned اور طے شدہ حکمت عملی کیوں؟ تضحیک اور Ignorance اس کے دو بڑے نکتے ہیں۔ اگر خواتین قلم کاروں کا سب سے بڑا مسئلہ ان کا کنڈیشنڈ مینٹل اسٹیٹس (Mental Status) ہے تو پہلے یہی مسئلہ مرد اساس معاشرے کا بھی ہے۔" ۳۶۸

پاکستان خواتین افسانہ نگاروں کی لکھی گئی تحریروں کو پذیرائی نہ ملنے کی بہت سے وجوہات ہیں۔ اس کی سب سے اہم وجہ تو یہ ہے کہ زندگی کے دیگر معاملات میں مردانہ اور زنانہ ڈبے کی تقسیم ادب میں بھی نظر آتی ہے۔ یہ طے کر لیا گیا ہے کہ خواتین چند محدود موضوعات پر ہی لکھ سکتی ہیں۔ خواتین کے لیے بنائے دائروں سے

باہر نکلنے کی کوشش کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ فحش نگار ہیں۔ عقیلہ اسمٰعیل اس حوالے سے لکھتی ہیں:

''جب خواتین قلم کاران کی بنائی ہوئی حدود میں رہ کر طبع آزمائی کرتی ہیں تو ان کی تخلیقات کو غیر سنجیدہ اور ادب عالیہ کے معیار پر پورا نہ اترنے والی کہہ کر نخوت اور پائے حقارت سے مسترد کر دیا جاتا ہے۔ اگر وہ خود پر مسلط قید و بند کو توڑ کر آزادانہ لکھیں تو انھیں فحش نگار کا خطاب مل جائے گا۔''۳۶۹

رئیس فاطمہ کہتی ہیں کہ مردوں کے اس معاشرے میں ہر میدان میں وہی عورت کامیاب رہی ہے، جس نے مرد کی بالادستی کو تسلیم کیا بلکہ دو چار گاڈ فادر بھی بنا لیے (یہ الگ بات کہ گارڈ فادر بنانے کی کیا قیمت ادا کی گئی) یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ پہلے صرف شوبز میں ادا کاراؤں کو گاڈ فادر کی ضرورت ہوتی تھی لیکن آج ادب میں ان نام نہاد گاڈ فادر کی کیا اہمیت ہے۔ اسے ہر وہ شخص جانتا ہے جو کسی رسالے کا مدیر، شاعر یا ادیب یا کسی ٹیلی ویژن چینل پر ادبی پروگرام کا انچارج یا شاعروں کا ٹھیکے دار ہے۔ ۳۷۰

یہ ایک تلخ اور اہم حقیقت ہے کہ زندگی کے دیگر شعبوں کی طرح ادب میں بھی تعلقات عامہ کی بنیاد پر اہمیت ملتی ہے۔ منشا یاد اس ضمن میں ایک اور اہم پہلو کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مردوں کو ذہین خواتین سے بہت ڈر لگتا ہے اور جب وہ قلم کار بھی ہوں تو اور بھی خطرناک معلوم ہوتی ہیں۔ اللہ کا شکر ہے۔ دنیا میں ذہین عورتوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے اور ہمارے ہاں تو اور بھی کم ہے۔ کیوں کہ ان کے ذہن کے بہت سے خانوں پر مردوں نے، مذہب، کلچر، اقدار اور روایات کے نام پر تالے لگا رکھے ہیں....عورت جب تک جسم ہے بہت آسان ہے مگر جب وہ ذہن بنتی ہے تو بہت مشکل ہو جاتی ہے۔''۳۷۱

یہ تمام ٹھوس حقائق اپنی جگہ پر موجود ہیں لیکن اس کے باوجود پاکستانی خواتین افسانہ نگاری کے میدان میں ہمت کے ساتھ ڈٹی ہوئی ہیں۔ یہ درست ہے کہ لب کشائی کا ہنر آنے کے باوجود عورت ابھی تک وہ سب نہیں کہہ سکی جو وہ کہنا چاہتی ہے لیکن ماضی کے مقابلے میں آج کے دور میں صورتِ حال بہت بدل چکی ہے۔ جہاں تک پاکستانی افسانہ نگاروں کے موضوعات اور ان کی پیش کش کا تعلق ہے تو عورت کے محسوسات و جذبات کی دنیا الگ ہے۔ اس کے طرزِ احساس کا رنگ جداگانہ ہے اور اسی میں اس کی انفرادیت مضمر ہے۔

پاکستانی عورت تعقل و ادراک کی دنیا میں مرد کے شانہ بشانہ چل رہی ہے۔ پاکستان کی لکھاری عورت نے اردو افسانے کے منظر نامے کی تشکیل اور اس کی روایت کو آگے بڑھانے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ اس کے ہاں زندگی کے نت نئے زاویے اُجاگر ہوئے ہیں۔ اس کے افسانوں میں محسوسات، تخیل اور فکر و شعور کے منفرد رنگ نظر آتے ہیں۔ ان تحریروں کو ''نسائی ادب'' کہہ کر رد نہیں کیا جا سکتا۔ ان افسانوں میں نسائیت کے رنگ موجود ہیں۔ نسائیت کی یہ جھلک نظر آتی رہنی چاہیے لیکن جذباتیت سے گریز، اعتدال و توازن کا راستہ، وژن میں تبدیلی اور بہتر مواقع فراہم کیے جائیں تو خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی صلاحیتیں مزید نکھر جائیں گی۔

حواشی وحوالہ جات

(۱) زاہدہ حنا۔ ''پاکستانی عورت: آزمائش کی نصف صدی'' مشمولہ، عورت زندگی کا زنداں۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۴ء۔ ص۶۴

(۲) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ پاکستان شاعرات، تخلیقی خدوخال۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص۵۰، ۵۱

(۳) غزالہ ضیغم۔ ''مرداساس معاشرے میں خواتین ادیباؤں کے مسائل'' مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ (مرتب) عتیق اللہ۔ دہلی: موڈرن پبلی شنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء۔ ص۱۵۲

(۴) زاہدہ حنا۔ ''اردو ادب اور پدرسری سماج'' مشمولہ، عورت زندگی کا زنداں۔ ص۱۷۸

(۵) بحوالہ سکرتیاپال۔ ''عورت بطور ہیرو'' مشمولہ، عورت زبان خلق سے زبان حال تک (مترجم) مسعود اشعر، (مرتب) کشور ناہید، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔ ص۲۴۲

(۶) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ ''موضوع اور تخلیقی رویے'' مشمولہ، ادب اور کلچر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔ ص۲۶۶

(۷) صغرا مہدی۔ ''خواتین کی اردو ادب و زبان کی خدمات اور ان کا عدم اعتراف'' مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ (مرتب) عتیق اللہ، ص۱۳۶

(۸) فرخندہ لودھی۔ ''آرسی'' مشمولہ، آرسی۔ لاہور: الفیصل، ۱۹۹۱ء۔ ص۳۳

(۹) ایضاً ۔ ص۳۵

(۱۰) ایضاً ۔ ''شباب گھر کے راستے پر'' ۔ ایضاً ۔ ص۱۷۷

(۱۱) ایضاً ۔ ص۱۷۸

(۱۲) طاہرہ اقبال۔ ''دیسوں میں'' مشمولہ، ریخت۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص۴۵

(۱۳) عفرا بخاری۔ ''میاں پتر'' مشمولہ، نجات۔ لاہور: عفرا پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص۲۳

(۱۴) بحوالہ کے کے کھلر۔ ''عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو — قربتیں اور فاصلے'' مشمولہ، نیا افسانہ۔ مسائل اور میلانات۔ مرتب: قمر رئیس، پروفیسر، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء۔ ص۳۱، ۳۲

(۱۵) طاہرہ اقبال۔ ''دیسوں میں'' مشمولہ، ریخت۔ ص۴۶

(۱۶) ایضاً ۔ ص۴۳

(۱۷) خدیجہ مستور۔ ''مینوں لے چلے بابلا'' مشمولہ، چند روز اور۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص۵۸

(۱۸) ایضاً ۔ ''دس نمبری'' مشمولہ، تھکے ہارے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص۲۵۷

(۱۹) ہاجرہ مسرور۔ ''بڑے انسان بنے بیٹھے ہو'' مشمولہ، سب افسانے میرے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص۶۱۲

(۲۰) خدیجہ مستور۔ ''ٹاکم ٹوئیے'' مشمولہ، چند روز اور۔ ص۱۲۷، ۱۲۸

(۲۱) فرخندہ لودھی۔ ''شباب گھر کے راستے پر'' مشمولہ، آرسی۔ ص۱۸۳

(۲۲) جمیلہ ہاشمی۔ ''بن باس'' مشمولہ، آپ بیتی، جگ بیتی۔ لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۹ء۔ ص۱۰۴

(۲۳) فرخندہ لودھی۔ ''بوٹیاں'' مشمولہ، آرسی۔ ص۸۶

(۲۴) ایضاً ۔ ص۸۷،۸۸

(۲۵) عفرا بخاری۔ ''میاں پترو'' مشمولہ، نجات۔ ص۲۸

(۲۶) اختر جمال۔ ''تابعدار ملازم'' مشمولہ، سمجھوتہ ایکس پریس، لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ ندارد۔ ص۹۹

(۲۷) فرخندہ لودھی۔ ''بوٹیاں'' مشمولہ، آرسی۔ ص۸۳

(۲۸) پروین عاطف۔ ''تا کہ سندر ہے'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۷ء۔ ص۲۷

(۲۹) عفرا بخاری۔ ''میاں پترو'' مشمولہ، نجات۔ ص۳۸

(۳۰) پروین عاطف۔ ''تا کہ سندر ہے'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص۲۷

(۳۱) اختر جمال۔ ''تابعدار ملازم'' مشمولہ، سمجھوتہ ایکس پریس۔ ص۱۰۱

(۳۲) پروین عاطف۔ ''تا کہ سندر ہے'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص۷۵

(۳۳) اختر جمال۔ ''وہ جو شریکِ سفر تھے'' مشمولہ، سمجھوتہ ایکس پریس۔ ص۳۸

(۳۴) ایضاً ۔ ''تابعدار ملازم'' ۔ایضاً ۔ ص۱۰۸

(۳۵) عصمت چغتائی۔ ''فسادات اور اردو ادب'' مشمولہ، نیا افسانہ مسائل اور میلانات۔ ص۳۲

(۳۶) اختر جمال۔ ''چھوٹی سی دنیا'' مشمولہ، زرد پتوں کا بن۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ص۴۶

(۳۷) الطاف فاطمہ۔ ''کہیں یہ پُروائی تو نہیں'' مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ کراچی: شہرزاد، طبع دوّم، ۲۰۰۴ء۔ ص۴۰

(۳۸) طاہرہ اقبال۔ ''دیسوں میں'' مشمولہ، ریخت۔ ص۴۶

(۳۹) الطاف فاطمہ۔ ''سلور کنگ'' مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص۹۸

(۴۰) فردوس حیدر۔ ''جنم کا سلسلہ'' مشمولہ، تا حال۔ کراچی: دی ریسرچ فورم، ۲۰۰۷ء۔ ص۴۲۰

(۴۱) فتح محمد ملک۔ (مرتبہ) تحریک آزادیٔ کشمیر اردو ادب کے آئینے میں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔ ص۱۸

(۴۲) الطاف فاطمہ۔ ''گواہی'' مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص۱۵۲،۱۵۳

(۴۳) ایضاً ۔ ص۱۵۳

(۴۴) سعیدہ گزدر۔ ''تمغہ'' مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ کراچی: پاکستانی ادب پبلی کیشنز، سنہ ندارد۔ ص۷۵

(۴۵) فرخندہ لودھی۔ ''پاربتی'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ لاہور: یونی ورسل بکس، طبع سوم، ۱۹۹۶ء۔ ص۴۱

(۴۶) سعیدہ گزدر۔ ''تمغہ'' مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ ص۸۵

(۴۷) اختر جمال۔ ''دوسری ہجرت'' مشمولہ، زرد پتوں کا بن۔ ص۵۶،۵۷

(۴۸) صالحہ خاتون۔ ''خراج'' مشمولہ، آتش دیدہ۔ لاہور: انکشاف پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص۱۹

(۴۹) اختر جمال۔ ''پسِ دیوارِ زنداں'' مشمولہ، زرد پتوں کا بن۔ ص۲۰۵،۲۰۶

(۵۰) صالحہ خاتون۔ ''خراج'' مشمولہ، آتش دیدہ۔ ص۱۶

(۵۱) اُم عمارہ۔ ''امرتا'' مشمولہ، آگہی کے ویرانے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص۱۵۲

(۵۲) اختر جمال۔ ''ایک پاکستانی لڑکا'' مشمولہ، سمجھوتہ ایکس پریس۔ ص۱۴

(۵۳) شہناز پروین۔ ''مکتی'' مشمولہ، سناٹا بولتا ہے۔ کراچی: کفایت اکیڈمی، ۲۰۰۰ء۔ ص۱۸۶

(۵۴) اختر جمال۔ ''کاجل'' مشمولہ، خلائی دور کی محبت۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص۸۵

(۵۵) سیما پیروز۔ ''شبو'' مشمولہ، شام کی سرگوشی۔ لاہور: کلاسیک، ۱۹۸۹ء۔ ص۲۳۳

(۵۶) عذرا اصغر۔ ''گھس بیٹھے'' مشمولہ، پت جھڑ کا آخری پتا۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص۱۲

(۵۷) پروین عاطف۔ ''ایک دفعہ کا ذکر ہے'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۳ء۔ ص۲۵۱

(۵۸) اُم عمارہ۔ ''زندگی کا زہر'' مشمولہ، آگہی کے ویرانے۔ ص۱۷۳،۱۷۴

(۵۹) شہناز پروین۔ ''مالک'' مشمولہ، سناٹا بولتا ہے، ص۱۷۸

(۶۰) اُم عمارہ۔ ''زندگی کا زہر'' مشمولہ، آگہی کے ویرانے۔ ص۱۷۶

(۶۱) ایضاً ۔ ص۱۷۸

(۶۲) معین الدین عقیل، ڈاکٹر۔ پاکستانی زبان وادب مسائل ومناظر۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص۲۴۱،۲۴۲

(۶۳) نیلم احمد بشیر۔ ''کاغذ کے پُرزے'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۶ء۔ ص۱۸

(۶۴) فریدہ حفیظ۔ ''بل ڈاگ'' مشمولہ، آنچل کی آگ۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۱ء۔ ص۵۰

(۶۵) طاہرہ اقبال۔ ''عرضی'' مشمولہ، گنجی بار۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص۲۴۳

(۶۶) عذرا اصغر۔ ''ڈوبتے ساحل'' مشمولہ، پت جھڑ کا آخری پتا۔ ص۹۴، ۹۵

(۶۷) بانو قدسیہ۔ ''مجرا'' مشمولہ، دست بستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص۱۷۹

(۶۸) طاہرہ اقبال۔ ''انتخاب'' مشمولہ، ریخت۔ ص۹۰

(۶۹) ایضاً ۔ ص۹۳

(۷۰) ایضاً ۔ ص۹۴

(۷۱) نیلم احمد بشیر۔ ''کاغذ کے پُرزے'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص۱۷

(۷۲) پروین عاطف۔ ''نج کاری'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص۱۲

(۷۳) فردوس حیدر۔ ''بے نام مہرے'' مشمولہ، راستے میں شام۔ کراچی: صبا پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔ ص۱۴۱

(۷۴) پروین عاطف۔ ''تکلف برطرف'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص۳۰

(۷۵) اختر جمال۔ ''پہلا قدم'' مشمولہ، خلائی دور کی محبت۔ ص۱۴۲

(۷۶) بشریٰ اعجاز۔ ''جلسہ گاہ'' مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔ ص۸۹

(۷۷) فردوس حیدر۔ ''دیوار سے لگی پرچھائیں'' مشمولہ، پتھر میری تلاش میں۔ کراچی: پاکستان نیوز انٹرنیشنل پبلی کیشنز، بار دوّم، ۱۹۹۴ء۔ ص۴۹

(۷۸) سیما پیروز۔ ''خوش بخت'' مشمولہ، کافی کی پیالی اور محبت۔ لاہور: خزینہ علم وادب، ۲۰۰۴ء۔ ص۱۸

(۷۹) بشریٰ اعجاز۔ ''جلسہ گاہ'' مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص۸۹

(۸۰) فرخندہ لودھی۔ ''میں اللہ رکھی ہوں'' مشمولہ، جب بجا کٹورا۔ لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص۱۶۹

(۸۱) سعیدہ گزدر۔ ''کوئل اور جنرل'' مشمولہ، آگ گلستان نہ بنی۔ ص۳۲، ۳۳

(۸۲) فریدہ حفیظ۔ ''رب نہ کرے'' مشمولہ، آنچل کی آگ، ص۱۴

(۸۳) سعیدہ گزدر۔ ''ہندوستانی پاکستانی'' مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ ص۱۹۴، ۱۹۶

(۸۴) اختر جمال۔ ''خوف کی نگری'' مشمولہ، خلائی دور کی محبت۔ ص۹۱

(۸۵) ایضاً ۔ ص۹۲

(۸۶) فردوس حیدر۔ ''کالی رات اور جگنو'' مشمولہ، پتھر میری تلاش میں۔ ص۷۹

(۸۷) زاہدہ حنا۔ ''جسم و زباں کی موت سے پہلے'' مشمولہ، تتلیاں ڈھونڈنے والی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص۲۴۲

(۸۸) حسرت کاسگنجوی۔ ''خواتین افسانہ نگار اور جنس نگاری'' مشمولہ، پرکھ۔ کراچی: سندھ ایجوکیشنل اکیڈمی، ۱۹۸۱ء۔ ص۱۷۷، ۱۷۸

(۸۹) http:enwikipedia.org./wiki/

(۹۰) صلاح الدین درویش۔ اردو افسانے کے جنسی رجحانات۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء۔ ص۱۷۳

(۹۱) پروین عاطف۔ ''کیا جانوں میں کون؟؟'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص۱۰۳

(۹۲) لبابہ عباس۔ ''گھر کے بھیڑیے'' مشمولہ، دھند میں راستہ۔ اسلام آباد: عکاس پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص۵۴

(۹۳) زاہدہ حنا۔ ''جل ہے سارا جال'' مشمولہ، تتلیاں ڈھونڈنے والی۔ ص۱۰۷

(۹۴) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ ''اردو افسانہ میں عورت'' مشمولہ، تخلیق۔ تخلیقی شخصیات اور تنقید۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔ ص۳۸۹

(۹۵) کشور ناہید۔ ''ادب اور نسائیت'' مشمولہ، خاموشی کی آواز۔ (مرتبین) فاطمہ حسن، آصف فرخی۔ کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۳ء۔ ص۲۵

(۹۶) سیدہ حنا۔ ''ایک لڑکی ایک لمحہ'' مشمولہ، پتھر کی نسل۔ لاہور: مکتبۂ ادب نما، ۱۹۸۳ء۔ ص۱۵۸

(۹۷) ایضاً ۔ ص۱۶۸، ۱۶۹

(۹۸) فرخندہ لودھی۔ ''گولڈ فلیک'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص۲۸

(۹۹) فردوس حیدر۔ ''مجازی خدا'' مشمولہ، راستے میں شام۔ ص۲۷

(۱۰۰) فرخندہ لودھی۔ ''گولڈ فلیک'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص۳۱، ۳۲

(۱۰۱) فردوس حیدر۔ ''مجازی خدا'' مشمولہ، راستے میں شام۔ ص۲۰، ۲۱

(۱۰۲) سائرہ ہاشمی۔ ''دائرے'' مشمولہ، تماشا ہو چکا۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۷ء۔ ص۷۹، ۸۰

(۱۰۳) بشریٰ اعجاز۔ ''سوکن'' مشمولہ، میں عشق کا بیمار ہوں۔ لاہور: کلاسیک، ۲۰۱۰ء۔ ص۸۲

(۱۰۴) نیلوفر اقبال۔ ''چابی'' مشمولہ، گھنٹی۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۹۶ء۔ ص۱۲۱

(۱۰۵) http:enwikipedia.org/wiki/

(۱۰۶) نیلوفر اقبال۔ ''بدمعاش میاں'' مشمولہ، گھنٹی۔ ص۱۴۶، ۱۴۸

(۱۰۷) بشریٰ اعجاز۔ ''مثال'' مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص۱۱۰

(۱۰۸) نیلم احمد بشیر۔ ''چڑھے دن کا پھول'' مشمولہ، گلابوں والی گلی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۰۳
(۱۰۹) نیلم احمد بشیر۔ ''کالی دھوپ'' مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۳، ۲۴
(۱۱۰) فرخندہ لودھی۔ ''گولڈ فلیک'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۳۴
(۱۱۱) نیلم احمد بشیر۔ ''عارضی چاندنی'' مشمولہ، گلابوں والی گلی۔ ص ۷۷
(۱۱۲) http:enwikipedia.org/wiki/
(۱۱۳) سائرہ ہاشمی۔ ''تماشا ہو چکا'' مشمولہ، تماشا ہو چکا۔ ص ۱۸، ۲۰
(۱۱۴) عذرا اصغر۔ ''اندھا فرشتہ'' مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۸۹، ۹۰
(۱۱۵) سائرہ ہاشمی۔ ''داغ داغ اُجالا'' مشمولہ، تماشا ہو چکا۔ ص ۵۷
(۱۱۶) عذرا اصغر۔ ''ہزار پا'' مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ ص ۱۶۷
(۱۱۷) شہناز شورو۔ ''رانی باجی'' مشمولہ، زوال دکھ۔ فیصل آباد: مثالی پبلی شرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۱۴، ۱۱۵
(۱۱۸) فرخندہ لودھی۔ ''پُروا کی موج'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۱۹۴
(۱۱۹) شہناز شورو۔ ''نفسیاتی عدم توازن کا کرب'' مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۳۴
(۱۲۰) ایضاً ۔ ص ۳۶
(۱۲۱) صلاح الدین درویش۔ اردو افسانے کے جنسی رجحانات۔ ص ۱۳۶
(۱۲۲) نیلم احمد بشیر۔ ''نئی دستک'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۱۰۹
(۱۲۳) ایضاً ۔ ''اپنی اپنی مجبوری'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۳۹
(۱۲۴) سیمون دی بوا۔ عورت۔ مترجم: یاسر جواد۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۹ء۔ ص ۹۸۲
(۱۲۵) نیلم احمد بشیر۔ ''نئی دستک'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۱۰۲، ۱۰۳
(۱۲۶) ایضاً ۔ ص ۱۰۸
(۱۲۷) سعیدہ گزدر۔ ''چڑھاوے کی چادر'' مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ ص ۵۸
(۱۲۸) بشریٰ اعجاز۔ ''کیچوے'' مشمولہ، آج کی شہرزاد۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۱
(۱۲۹) طاہرہ اقبال۔ ''مکروہ'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۹۹
(۱۳۰) لبابہ عباس۔ ''گھر کے بھیڑیئے'' مشمولہ، دھند میں راستہ۔ ص ۵۲، ۵۳
(۱۳۱) فردوس حیدر۔ ''پرتیں میری'' مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۹۸
(۱۳۲) شہناز شورو۔ ''منہ دکھائی ـــــ بے رونمائی'' مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۷۸
(۱۳۳) طاہرہ اقبال۔ ''ناگفتنی'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۱۱
(۱۳۴) بشریٰ اعجاز۔ ''ادھوری تصویر'' مشمولہ، آج کی شہرزاد، ص ۴۰
(۱۳۵) طاہرہ اقبال۔ ''ناگفتنی'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۱۴، ۱۱۵
(۱۳۶) سعیدہ گزدر۔ ''چڑھاوے کی چادر'' مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ ص ۶۹
(۱۳۷) شہناز شورو۔ ''پہلا کمرہ تیسری عورت'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ کراچی: ابن مسلم پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۷ء۔ ص ۱۹۵

(۱۳۸) فردوس حیدر۔ ''گائے'' مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۱۴۷
(۱۳۹) فرخندہ لودھی۔ ''دوسرا خدا'' مشمولہ، آرسی۔ ص ۱۴۱۔۱۴۲
(۱۴۰) آصف فرخی۔ ''بیماریوں کے محل میں ہراساں عورت'' مشمولہ، عورت (زبانِ خلق سے زبان حال تک)۔ مرتب؛ کشور ناہید۔ ص ۲۵۰
(۱۴۱) فہمیدہ ریاض۔ ''اس نے کہا تھا'' مشمولہ، خطِ مرموز، کراچی: آج پبلی شرز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۵۸، ۵۹
(۱۴۲) نیلم احمد بشیر۔ ''لالی کی بیٹی'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۱۴۳
(۱۴۳) طاہرہ اقبال۔ ''مِس فٹ'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۵۴، ۵۵
(۱۴۴) ایضاً ۔ ''شہزاد'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۱۹
(۱۴۵) پروین عاطف۔ ''آویزہ'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۲۶، ۲۷
(۱۴۶) شمع خالد۔ ''پچھتاوے'' مشمولہ، پتھریلے چہرے۔ فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۸۵ء۔ ص ۴۳
(۱۴۷) طاہرہ اقبال۔ ''پکھی'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۹۴، ۱۹۵
(۱۴۸) فردوس حیدر۔ ''ٹریولر چیک'' مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۵۷
(۱۴۹) سائرہ ہاشمی۔ ''زندگی کی بند گلی'' مشمولہ، زندگی کی بند گلی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۶۰، ۶۱
(۱۵۰) فرخندہ لودھی۔ ''گوبر ٹیکس'' مشمولہ، آرسی۔ ص ۱۸۸
(۱۵۱) شہابہ گیلانی۔ ''پل صراط'' مشمولہ، آدھا سچ۔ راول پنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۳
(۱۵۲) اختر جمال۔ ''چکن کا کُرتا'' مشمولہ، سمجھوتہ ایکس پریس۔ ص ۱۴۹
(۱۵۳) اُم عمارہ۔ ''اردو افسانہ، کربِ آگہی اور خواتین افسانہ نگار'' مشمولہ، اپنی نگاہ۔ مرتبین؛ جویریہ خالد، ثمینہ رحمان۔ لاہور: نیبرا پبلی شرز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۳۳
(۱۵۴) سیمون دی بوا۔ عورت۔ مترجم یاسر جواد۔ ص ۳۰
(۱۵۵) خالدہ حسین۔ ادبیات۔ اسلام آباد: جلد ۱۴/۱۵، شمارہ ۵۹/۶۰ (انتخاب خواتین کا عالمی ادب) ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۴
(۱۵۶) احمد جاوید۔ ''خواتین کا ادب–ایک اجمالی جائزہ'' مشمولہ، ادبیات۔ جلد ۱۸، شمارہ ۷۵، ۷۶ (جنوری تا جون) ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۶۴
(۱۵۷) اُم عمارہ۔ ''اردو افسانہ، کربِ آگہی اور خواتین افسانہ نگار'' مشمولہ، اپنی نگاہ۔ ص ۳۹
(۱۵۸) خدیجہ مستور۔ ''آسرے'' مشمولہ، تھکے ہارے۔ ص ۱۱۸
(۱۵۹) الطاف فاطمہ۔ ''پُرانا حریف'' مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۸۲
(۱۶۰) ایضاً ۔ ص ۸۴، ۸۵
(۱۶۱) تسنیم منٹو۔ ''اپنی اپنی زندگی'' مشمولہ، ذرا سی بات۔ لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۴۷
(۱۶۲) سیما پیروز۔ ''واپسی'' مشمولہ، کافی کی پیالی اور محبت۔ ص ۹۴
(۱۶۳) مسرت لغاری۔ ''بیگم صاحبہ'' مشمولہ، گہر ہونے تک۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۸۷ء۔ ص ۹۷
(۱۶۴) شائستہ اکرام اللہ، بیگم۔ ''تصویر کا دوسرا رُخ'' مشمولہ، کوشش ناتمام۔ لاہور: مکتبۂ جدید، ۱۹۵۰ء۔ ص ۹۴

(۱۶۵) فردوس حیدر۔ ''راستے میں شام'' مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۸۳

(۱۶۶) شمع خالد۔ سخن امروز۔ (مرتب) خان ظفر افغانی۔ کراچی: کتاب پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔ ص ۱۷۵، ۱۷۶

(۱۶۷) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ عورت جنس اور جذبات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء۔ ص ۲۵۰

(۱۶۸) شارلٹ بینچ۔ ''عورت کے خلاف جنگ - ہر محاذ پر'' مشمولہ، عورت (زبان خلق سے زبان حال تک) مترجم؛ شفقت مرزا، ص ۲۱، ۲۲

(۱۶۹) فرخندہ لودھی۔ ''سوہنی کمہارن'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۲۱۹

(۱۷۰) طاہرہ اقبال۔ ''پکھی'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۹۹، ۲۰۰

(۱۷۱) عذرا اصغر۔ ''زہر قند'' مشمولہ، پت جھڑ کا آخری پتا۔ ص ۱۱۴، ۱۲۲

(۱۷۲) شہناز شورو۔ ''بازیافت'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۱۳۶

(۱۷۳) مسرت لغاری۔ ''ستی'' مشمولہ، گہر ہونے تک۔ ص ۳۲

(۱۷۴) رؤف نیازی۔ ''شہناز اور فیمن ازم'' مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۲۱

(۱۷۵) سائرہ ہاشمی۔ ''زخمِ دل'' مشمولہ، تماشا ہو چکا۔ ص ۲۳۷

(۱۷۶) نیلم احمد بشیر۔ ''مردوں والا کام'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۱۹۵، ۱۹۶

(۱۷۷) شہناز شورو۔ ''نفسیاتی عدم توازن کا کرب'' مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۳۱

(۱۷۸) طاہرہ اقبال۔ ''گھم گھم مدھانی'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۶۷

(۱۷۹) فرخندہ لودھی۔ ''سوہنی کمہارن'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۲۱۵، ۲۱۶

(۱۸۰) طاہرہ اقبال۔ ''گنجی بار'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۴۷

(۱۸۱) بشریٰ اعجاز۔ ''بارہ آنے کی عورت'' مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص ۱۶۷

(۱۸۲) طاہرہ اقبال۔ ''امیرزادی'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۳۷، ۱۳۸

(۱۸۳) بشریٰ اعجاز۔ ''گلابی کاغذ'' مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص ۴۷

(۱۸۴) اُم عمارہ۔ ''کوئلہ بھئی نہ راکھ'' مشمولہ، آگہی کے ویرانے۔ ص ۷۹

(۱۸۵) فرخندہ لودھی۔ ''شہر کے لوگ'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۱۲۸

(۱۸۶) شائستہ اکرام اللہ، بیگم۔ ''آزاد چڑیا'' مشمولہ، کوشش ناتمام۔ ص ۲۷

(۱۸۷) مسرت لغاری۔ ''نصف + نصف = نصف'' مشمولہ، گہر ہونے تک۔ ص ۸۱

(۱۸۸) سیمون دی بوا۔ عورت۔ مترجم یاسر جواد۔ ص ۱۸

(۱۸۹) شہناز شورو۔ ''پناہ'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۵۰، ۵۱

(۱۹۰) طاہرہ اقبال۔ ''اک عجب چال چل گیا وہ شخص'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۸۵

(۱۹۱) طاہرہ اقبال۔ ''روزن'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۷۹

(۱۹۲) ایضاً ۔ ص ۱۸۰

(۱۹۳) شمع خالد۔ ''خواب بکتے ہیں'' مشمولہ، گم شدہ لمحوں کی تلاش۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۲۳

(۱۹۴) طاہرہ اقبال۔ ''راؤنڈ دی کلاک'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۶۹

(۱۹۵) کلثوم قاسم۔ ''جنس ارزاں'' مشمولہ، آنچل آنچل شام۔ راول پنڈی: گندھارا ہکس، ۲۰۰۱ء۔ ص ۱۴۵

(۱۹۶) شہناز پروین۔ ''آنسو بم'' مشمولہ، آنکھ سمندر۔ کراچی: زین پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۳۲،۳۱

(۱۹۷) طاہرہ اقبال۔ ''سلیپنگ بیوٹی'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۶۹

(۱۹۸) شہناز پروین۔ ''آنسو بم'' مشمولہ، آنکھ سمندر۔ ص ۳۳،۲۹

(۱۹۹) فرخندہ لودھی۔ ''میں اللہ رکھی ہوں'' مشمولہ، جب بجا کٹورا۔ ص ۱۶۶

(۲۰۰) نکہت حسن۔ ''سدرۃ المنتہیٰ'' مشمولہ، عاقبت کا توشہ۔ کراچی: آج پبلی شرز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۹

(۲۰۱) وقار عظیم، سید۔ نیا افسانہ۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، طبع دوم، ۱۹۵۷ء۔ ص ۲۵

(۲۰۲) پروین عاطف۔ ''سسّی'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۱۷۷

(۲۰۳) ایضاً۔ ''ثانیاں'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۳

(۲۰۴) شمع خالد۔ ''سگ گزیدہ'' مشمولہ، سوکھے پیڑ۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔ ص ۹۶،۹۵

(۲۰۵) پروین عاطف۔ ''سسّی'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۱۷۹

(۲۰۶) طاہرہ اقبال۔ ''گندا کیڑا'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۳۲

(۲۰۷) فردوس حیدر۔ ''مٹی کا قلعہ'' مشمولہ، بارشوں کی آرزو۔ کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۴،۱۳

(۲۰۸) بشریٰ اعجاز۔ ''صوبہ'' مشمولہ، آج کی شہرزاد۔ ص ۱۳۴

(۲۰۹) طاہرہ اقبال۔ ''شب خون'' مشمولہ، سنگ بستہ۔ فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۹۹ء۔ ص ۲۷، ۲۸

(۲۱۰) شہناز شورو۔ ''حویلی'' مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۱۴۱

(۲۱۱) نیلم احمد بشیر۔ ''لے سانس بھی آہستہ'' مشمولہ، لے سانس بھی آہستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۸۴،۱۸۳

(۲۱۲) شہناز شورو۔ ''حویلی'' مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۱۴۸

(۲۱۳) ایضاً۔ ص ۱۴۰

(۲۱۴) رابعہ الربا۔ عورت (مصائب وجوہات، نفسیات) لاہور: دعا پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۸۷

(۲۱۵) شہناز شورو۔ ''کاروکاری'' مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۱۵۸

(۲۱۶) مظہر جمیل سیّد۔ آشوبِ سندھ اور اردو فکشن۔ کراچی: اکادمی بازیافت۔ ۲۰۰۲ء۔ ص ۲۵۸، ۲۵۹

(۲۱۷) سائرہ ہاشمی۔ ''جذبے کی قیمت'' مشمولہ، اور وہ کالی ہوگئی۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۵۴،۵۳

(۲۱۸) فرخندہ لودھی۔ ''پُروا کی موج'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۱۷۱

(۲۱۹) طاہرہ اقبال۔ ''جوڑا گھوڑا'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۵۸

(۲۲۰) سعیدہ گزدر۔ ''لالی'' مشمولہ، آگ گلستان نہ بنی۔ ص ۱۱۶، ۱۱۷

(۲۲۱) سائرہ ہاشمی۔ ''اور وہ کالی ہوگئی'' مشمولہ، اور وہ کالی ہوگئی۔ ص ۱۹

(۲۲۲) ایضاً۔ ص ۱۰، ۱۱

(۲۲۳) ایضاً۔ ص ۱۴

(۲۲۴) شہناز شورو۔ ''فطرت اور روایت'' مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۴۲

(۲۲۵) زاہدہ حنا۔ پاکستانی عورت: آزمائش کی نصف صدی مشمولہ، عورت زندگی کا زنداں۔ ص ۸۹

(۲۲۶) سائرہ ہاشمی۔ ''اور وہ کالی ہوگئی'' مشمولہ، اور وہ کالی ہوگئی۔ ص ۲۰

(۲۲۷) پروین عاطف۔ ''ستی'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۱۸۴

(۲۲۸) شہناز شورو۔ ''کاروکاری'' مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۱۶۰

(۲۲۹) طاہرہ اقبال۔ ''ریخت'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۲۶

(۲۳۰) پروین عاطف۔ ''ستی'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۱۸۰

(۲۳۱) طاہرہ اقبال۔ ''تپیا'' مشمولہ، سنگ بستہ۔ ص ۳۴

(۲۳۲) بشریٰ اعجاز۔ ''صوبہ'' مشمولہ، آج کی شہرزاد۔ ص ۱۲۴

(۲۳۳) ایضاً ۔ ص ۱۲۸، ۱۲۹

(۲۳۴) طاہرہ اقبال۔ ''ریخت'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۳۰

(۲۳۵) ایضاً ۔ ''آپے رانجھا ہوئی'' مشمولہ، سنگ بستہ۔ ص ۴۷

(۲۳۶) ایضاً ۔ ''عزت'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۴۷

(۲۳۷) ایضاً ۔ ص ۴۴، ۴۵

(۲۳۸) ایضاً ۔ ''پکھی'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۹۹

(۲۳۹) عذرا اصغر۔ ''تماشا میرے آگے'' مشمولہ، پت جھڑ کا آخری پتا۔ ص ۲۹، ۳۰

(۲۴۰) فریدہ حفیظ۔ ''کانٹوں پہ اُگے چہرے'' مشمولہ، آنچل کی آگ۔ ص ۵۶

(۲۴۱) طاہرہ اقبال۔ ''امیر زادی'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۳۲

(۲۴۲) ایضاً ۔ ''عرضی'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۳۶

(۲۴۳) ایضاً ۔ ''یا پروردگار'' مشمولہ، ایضاً۔ ص ۲۰۳

(۲۴۴) ایضاً ۔ ص ۲۰۶، ۲۰۷

(۲۴۵) عذرا اصغر۔ ''کہرزدہ شام'' مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ ص ۱۴۹

(۲۴۶) بانو قدسیہ۔ ''نیو ورلڈ آرڈر'' مشمولہ، سامان وجود۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۵۶

(۲۴۷) بشریٰ اعجاز۔ ''حل'' مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص ۱۱۵

(۲۴۸) اختر جمال۔ ''خوب تر کہاں'' مشمولہ، سمجھوتہ ایکس پریس۔ ص ۲۰۸

(۲۴۹) الطاف فاطمہ۔ ''گواہی'' مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۱۴۵، ۱۴۶

(۲۵۰) شہناز پروین۔ ''چاند گرہن'' مشمولہ، سناٹا بولتا ہے۔ ص ۹۸

(۲۵۱) ایضاً

(۲۵۲) شہناز شورو۔ ''خواب اور تعبیر'' مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۶۸

(۲۵۳) فردوس حیدر۔ ''شہر پناہ'' مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۱۰۳، ۱۰۴

(۲۵۴) شمع خالد۔ ''سانپ سیڑھی'' مشمولہ، بند ہونٹوں پہ دھری کہانیاں۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۸۲،۸۱

(۲۵۵) طاہرہ اقبال۔ ''درخواستیں'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۵۹

(۲۵۶) ایضاً ۔ ص ۲۵۸

(۲۵۷) شمع خالد۔ ''سانپ سیڑھی'' مشمولہ، بند ہونٹوں پہ دھری کہانیاں۔ ص ۷۷، ۷۸

(۲۵۸) طاہرہ اقبال۔ ''ماں ڈائن'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۸۷

(۲۵۹) ایضاً ۔ ص ۸۸

(۲۶۰) رخسانہ صولت۔ ''کالے سورج کی موت'' مشمولہ، گیلے حرف۔ اسلام آباد: برق سنز، ص ۸۰

(۲۶۱) شہناز پروین۔ ''ہاگ وائرس'' مشمولہ، سناٹا بولتا ہے۔ ص ۲۰۲

(۲۶۲) بانو قدسیہ۔ ''اسباق ثلاثہ'' مشمولہ، دست بستہ۔ ص ۱۴۳

(۲۶۳) فرخندہ لودھی۔ ''پربت کی گونج'' مشمولہ، آرسی۔ ص ۱۵۲، ۱۵۳

(۲۶۴) بشریٰ اعجاز۔ ''دین دارنی'' مشمولہ، میں عشق کی بیمار ہوں۔ ص ۲۰

(۲۶۵) فرخندہ لودھی۔ ''نیند کے ماتے'' مشمولہ، آرسی۔ ص ۴۸

(۲۶۶) بانو قدسیہ۔ ''کتنے سوسال'' مشمولہ، امر بیل۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۴۳

(۲۶۷) اختر جمال۔ ''مہاجر نگر'' مشمولہ، چاند تاروں کا لہو۔ کراچی: شہرزاد، سنہ ندارد۔ ص ۲۶

(۲۶۸) عذرا اصغر۔ ''بارود کی بُو'' مشمولہ، گدلا سمندر۔ لاہور: تجدید اشاعت گھر، ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۰۶

(۲۶۹) غیاث الدین، محمد شیخ۔ فرقہ واریت اور اردو ہندی افسانے (۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۸ء) دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء۔ ص ۲۳

(۲۷۰) الطاف فاطمہ۔ ''خستہ خانم'' مشمولہ، تارِ عنکبوت۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۲۲۸، ۲۲۹

(۲۷۱) زاہدہ حنا۔ ''بہ ہر سو رقصِ بسمل بود'' مشمولہ، رقص بسمل ہے۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔ ص ۱۰۷

(۲۷۲) نشاط فاطمہ۔ ''ایک ساعت'' مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء۔ ص ۵۱، ۵۲

(۲۷۳) سعیدہ گزدر۔ ''آگ گلستاں نہ بنی'' مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ ص ۲۲، ۲۳

(۲۷۴) طاہرہ اقبال۔ ''یا پروردگار'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۱۲

(۲۷۵) ایضاً ۔ ''واکنگ ٹریک —— دو کلومیٹر'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۵۵

(۲۷۶) فردوس حیدر۔ ''نوحہ گر ہوائیں'' مشمولہ، تا حال۔ ص ۳۹۶

(۲۷۷) شہناز پروین۔ ''ہاگ وائرس'' مشمولہ، سناٹا بولتا ہے۔ ص ۲۰۵

(۲۷۸) فردوس حیدر۔ ''کال اُگانے والے ہاتھ'' مشمولہ، تا حال۔ ص ۴۳۲، ۴۳۳

(۲۷۹) الطاف فاطمہ۔ ''خیالِ بیاباں نورد'' مشمولہ، تارِ عنکبوت۔ ص ۳۶

(۲۸۰) عذرا اصغر۔ ''ٹھیکرے کی مانگ'' مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ ص ۶۵

(۲۸۱) ایضاً ۔ ص ۶۱، ۶۲

(۲۸۲) خدیجہ مستور۔ ''کانٹا'' مشمولہ، تھکے ہارے۔ ص ۷۹

(۲۸۳) طاہرہ اقبال۔ ''بڑی خبر'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص۱۰۴

(۲۸۴) ایضاً ۔ ص۱۰۶

(۲۸۵) الطاف فاطمہ۔ ''جشنے دارد'' مشمولہ، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳ء۔ ص۱۶

(۲۸۶) فردوس حیدر۔ ''کنویں کے گرد بیٹھے لوگ'' مشمولہ، تا حال۔ ص۱۴۴

(۲۸۷) شہناز پروین۔ ''اکیسویں صدی کا پہلا دھماکہ'' مشمولہ، سناٹا بولتا ہے۔ ص۲۷، ۲۸

(۲۸۸) ایضاً ۔ ص۲۹

(۲۸۹) الطاف فاطمہ۔ ''بازگشت'' مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص۵۹

(۲۹۰) فرخندہ لودھی۔ ''شہر کے لوگ'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص۱۳۷

(۲۹۱) بانو قدسیہ۔ ''شہرِ کافور'' مشمولہ، سامانِ وجود۔ ص۸۴

(۲۹۲) نیلم احمد بشیر۔ ''چارہ گر'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص۱۷۱

(۲۹۳) سیما پیروز۔ ''اور آنسو نہ رُک سکا'' مشمولہ، کافی کی پیالی اور محبت۔ ص۱۸۸

(۲۹۴) شمع خالد۔ ''اپنا گریباں'' مشمولہ، پتھریلے چہرے۔ ص۳۹

(۲۹۵) پروین عاطف۔ ''مٹی کے دیئے'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص۵۴

(۲۹۶) نشاط فاطمہ۔ ''وہ تو محض ایک شب کا ہمدم تھا'' مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص۲۲۱

(۲۹۷) طاہرہ اقبال۔ ''ماں بیٹا اور...'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص۶۵

(۲۹۸) نیلم احمد بشیر۔ ''تھوڑی بند تھوڑی کھلی آنکھیں'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص۱۳۱

(۲۹۹) ایضاً ۔ ''چارہ گر'' مشمولہ، ایضاً ۔ ص۱۵۹

(۳۰۰) اختر جمال۔ ''امن کی تختی'' مشمولہ، انگلیاں فگار اپنی۔ لاہور: ادارہ فروغِ اردو، ۱۹۷۱ء۔ ص۴

(۳۰۱) فردوس حیدر۔ ''عذابوں کا پُل صراط'' مشمولہ، بارشوں کی آرزو۔ ص۱۰۲، ۱۰۳

(۳۰۲) عذرا اصغر۔ ''کرامت والے'' مشمولہ، پت جھڑ کا آخری پتا۔ ص۱۵۶

(۳۰۳) ایضاً ۔ ''پاتال'' مشمولہ، گدلا سمندر۔ ص۲۵

(۳۰۴) بشریٰ اعجاز۔ ''سانپ اور سایہ'' مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص۸۱

(۳۰۵) عطیہ سیّد۔ ''ہوٹل سلازار'' مشمولہ، شہرِ ہول۔ لاہور: گورا پبلی شرز، ۱۹۹۵ء۔ ص۹۹

(۳۰۶) خدیجہ مستور۔ ''ہینڈ پمپ'' مشمولہ، تھکے ہارے۔ ص۵۵

(۳۰۷) عذرا اصغر۔ ''دل ایک پروانہ'' مشمولہ، پت جھڑ کا آخری پتا۔ ص۸۶، ۸۷

(۳۰۸) شہابہ گیلانی۔ ''سیلف پوٹریٹ'' مشمولہ، سچ جھوٹ۔ راول پنڈی: ریز پبلی کیشنز، باردوم، ۱۹۹۹ء۔ ص۷۲، ۷۳

(۳۰۹) فردوس حیدر۔ ''بوتل چہرے'' مشمولہ، راستے میں شام۔ ص۱۷۱، ۱۷۲

(۳۱۰) غزالہ خاک وانی، ڈاکٹر۔ ''در تو کھولیے'' مشمولہ، در تو کھولیے۔ ملتان: جاذب پبلی شرز، ۲۰۰۵ء۔ ص۲۴، ۲۵

(۳۱۱) شمع خالد۔ ''شہرت ایک دن کی'' مشمولہ، بند ہونٹوں پہ دھری کہانیاں۔ ص۱۷

(۳۱۲) رخسانہ صولت۔ ''لفظ کی موت'' مشمولہ، گیلے حرف۔ ص۸۶

(۳۱۳) نیلم احمد بشیر۔ ''کالا پربت'' مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ ص ۱۵۵، ۱۵۶

(۳۱۴) طاہرہ اقبال۔ ''مظفر آباد سے ایک خط'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۲۷، ۲۲۸

(۳۱۵) نیلم احمد بشیر۔ ''کالا پربت'' مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ ص ۱۶۳

(۳۱۶) عذرا اصغر۔ ''غم گسار'' مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ ص ۳۳

(۳۱۷) شمع خالد۔ ''سود وزیاں'' مشمولہ، گم شدہ لمحوں کی تلاش۔ ص ۱۵۲، ۱۵۳

(۳۱۸) اختر جمال ''چاند تاروں کا لہو'' مشمولہ، چاند تاروں کا لہو۔ ص ۸۰

(۳۱۹) عذرا اصغر۔ ''کفن کے تھیلے'' مشمولہ، گدلا سمندر۔ ص ۶۹

(۳۲۰) الطاف فاطمہ۔ ''ذہن کا اقلیدی زاویہ'' مشمولہ، تارِ عنکبوت۔ ص ۱۶۹

(۳۲۱) نسیم انجم۔ ''سیاہ گلاب'' مشمولہ، گلاب فن اور دوسرے افسانے۔ کراچی: میڈیا گرافکس، ۲۰۱۰ء۔ ص ۱۳۱، ۱۳۲

(۳۲۲) اختر جمال ''چاند تاروں کا لہو'' مشمولہ، چاند تاروں کا لہو۔ ص ۷۹، ۸۰

(۳۲۳) طاہرہ اقبال۔ ''یا پروردگار'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۰۶

(۳۲۴) زاہدہ حنا۔ ''تنہائی کا چاہِ بابل'' مشمولہ، رقصِ بسمل ہے۔ ص ۲۰۱ء

(۳۲۵) بانو قدسیہ۔ ''موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت'' مشمولہ، سامانِ وجود۔ ص ۱۰۴

(۳۲۶) طاہرہ اقبال۔ ''جنگل سکرین'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۹۴

(۳۲۷) پروین عاطف۔ ''محبت اب نہیں ہوگی'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۱۳۰

(۳۲۸) طاہرہ اقبال۔ ''یا پروردگار'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۰۷

(۳۲۹) سیما پیروز۔ ''احساسِ زیاں'' مشمولہ، کافی کی پیالی اور محبت۔ ص ۲۸

(۳۳۰) زاہدہ حنا۔ ''رقصِ مقابر'' مشمولہ، رقصِ بسمل ہے۔ ص ۸۵

(۳۳۱) پروین عاطف۔ ''الوداع'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۱۸۷

(۳۳۲) زاہدہ حنا۔ ''جاگے ہیں خواب میں''۔ مشمولہ، رقصِ بسمل ہے۔ ص ۱۶۸، ۱۶۹

(۳۳۳) ایضاً ۔ ''گم گم بہت آرام سے ہے'' مشمولہ، رقصِ بسمل ہے۔ ص ۱۵۳، ۱۵۴

(۳۳۴) فرخندہ لودھی۔ ''حزب اللہ'' مشمولہ، جب بجا کٹورا۔ ص ۸۲

(۳۳۵) پروین عاطف۔ ''ہونی انہونی'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۱۱۸

(۳۳۶) زاہدہ حنا۔ ''جاگے ہیں خواب میں'' مشمولہ، رقصِ بسمل ہے۔ ص ۱۷۱

(۳۳۷) اختر جمال۔ ''اُم سلطان'' مشمولہ، چاند تاروں کا لہو۔ ص ۷۳

(۳۳۸) شمع خالد۔ ''بہتے پانی میں ٹھہرے جسم'' مشمولہ، سوکھے پیڑ۔ ص ۱۷

(۳۳۹) نشاط فاطمہ۔ ''اس گھر کے مکیں'' مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۱۴

(۳۴۰) پروین عاطف۔ ''دیوارِ گریہ'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۸۶

(۳۴۱) نشاط فاطمہ۔ ''اس گھر کے مکیں'' مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۱۵

(۳۴۲) کہکشاں ملک۔ ''مائی سوئمہ'' مشمولہ، جھیل اور جھرنے۔ پشاور: مکتبۂ ارژنگ، ۱۹۸۲ء۔ ص ۷۳

(۳۴۳) اختر جمال۔ ''چیونٹی اور راج ہنس'' مشمولہ، سمجھوتہ ایکس پریس۔ ص۱۲۵، ۱۲۶

(۳۴۴) ایضاً ۔ ''گڑیوں کی نمائش'' مشمولہ، زرد پتوں کا بن۔ ص۱۲۷، ۱۲۸

(۳۴۵) بانو قدسیہ۔ ''ایک دو اور تیسرا وہ'' مشمولہ، دست بستہ۔ ص۴۰

(۳۴۶) خالدہ حسین۔ ''چینی کا پیالہ'' مشمولہ، پہچان۔ کراچی: فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۱ء۔ ص۱۷۰

(۳۴۷) ایضاً ۔ ''نامہ بر'' مشمولہ، دروازہ۔ کراچی: خالد پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء۔ ص۱۱۵

(۳۴۸) ایضاً ۔ ص۱۱۶، ۱۱۷

(۳۴۹) زاہدہ حنا۔ ''شیریں چشموں کی تلاش'' مشمولہ، تتلیاں ڈھونڈنے والی۔ ص۹۰

(۳۵۰) بشریٰ اعجاز۔ ''ابابیل'' مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص۳۳، ۳۴

(۳۵۱) رخسانہ صولت۔ ''گیلے حرف'' مشمولہ، گیلے حرف۔ ص۲۵

(۳۵۲) شہناز شورو۔ ''ناکردہ گناہ'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص۴۳

(۳۵۳) خالدہ حسین۔ ''ایکشن ری پلے'' مشمولہ، دروازہ۔ ص۲۴۷

(۳۵۴) اختر جمال۔ ''مرغابی، بطخ اور عورت'' مشمولہ، چاند تاروں کا لہو۔ ص۵۵، ۵۸

(۳۵۵) شہناز پروین۔ ''بے زمین بے آسمان'' مشمولہ، آنکھ سمندر۔ ص۳۸

(۳۵۶) فہمیدہ ریاض۔ ''اس نے کہا تھا'' مشمولہ، خطِ مرموز۔ ص۵۵

(۳۵۷) ایضاً ۔ ''پرسنل اکاؤنٹ'' ایضاً ۔ ص۷۰، ۷۱

(۳۵۸) نیلم احمد بشیر۔ ''کمرے'' مشمولہ، گلابوں والی گلی۔ ص۸۶، ۸۷

(۳۵۹) پروین عاطف۔ ''مسافر ہوں یارو'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص۱۴۵

(۳۶۰) ایضاً ۔ ''مکڑی کا جالا'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص۱۶۵، ۱۶۶

(۳۶۱) بشریٰ اعجاز۔ ''سکوتِ شب کا سفر'' مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص۴۷

(۳۶۲) الطاف فاطمہ۔ ''ایسی لمبی اُڈاری'' مشمولہ، تارِ عنکبوت۔ ص۸۰، ۸۱

(۳۶۳) نیلم احمد بشیر۔ ''روز ڈیل کی روزی'' مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ ص۱۰۲، ۱۰۳

(۳۶۴) بانو قدسیہ۔ ''زمین سخت آسمان دور'' مشمولہ، دوسرا دروزہ۔ ص۳۰۱

(۳۶۵) عارفہ سیّدہ، ڈاکٹر۔ ''تعارف'' مشمولہ، عورت (دیس دیس سے عورتوں کی منتخب کہانیاں)۔ لاہور: روہتاس، ۱۹۹۱ء۔ ص۶

(۳۶۶) حامد بیگ، مرزا۔ اردو افسانے کی روایت۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔ ص۱۲۸

(۳۶۷) یاسمین حمید۔ ''تخلیقی عمل اور اردو شاعری نسائی تناظر میں'' مشمولہ، ادبیات۔ جلد۱۸، شمارہ ۷۴/۷۵، ص۳۸۲

(۳۶۸) عذرا پروین۔ ''مرداساس معاشرے میں خواتین ادیبوں کے مسائل'' مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ ص۱۶۲

(۳۶۹) عقیلہ اسماعیل۔ ''عورت کی زبان بندی'' مشمولہ، خاموشی کی آواز۔ ص۱۴

(۳۷۰) رئیس فاطمہ۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ۔ کراچی: انجمن ترقیِ اردو، ۲۰۱۰ء۔ ص۳۷

(۳۷۱) منشا یاد۔ ''کوثر جمال کے افسانے'' مشمولہ، جہانِ دگر۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۶ء۔ ص۶

باب چہارم:

(ا) پاکستانی خواتین افسانہ نگار ـــــ فنّی و اسلوبیاتی جائزہ

گذشتہ اوراق میں ہم نے پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ ذیل میں پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کا فنی و اسلوبیاتی اور تکنیکی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔ افسانے کے بنیادی عناصر میں تھیم، پلاٹ، کردار، مکالمہ اور فضا کی اہمیت ہے۔ اسی طرح اختصار اور وحدتِ تاثر بھی افسانے کے بنیادی وصف شمار کیے جاتے ہیں۔ افسانے کے ساتھ وقت کی قید یا شرط بھی لگائی جاتی ہے۔ زندگی کے وسیع کینوس میں سے افسانہ نگار کسی ایک رنگ کو مصور کرتا ہے اور فنی وسائل بروئے کار لا کر افسانہ مکمل کرتا ہے۔

پلاٹ (Plot):

مربوط واقعات کا وہ سلسلہ جو کسی داستان یا ناول میں پایا جاتا ہے۔ پلاٹ کہلاتا ہے۔ کہانی اور پلاٹ میں بنیادی فرق ہے۔ کہانی دراصل قصے کے ان اجزا کا نام ہے جو بنیادی ہیں اور جن سے پلاٹ تعمیر کیا گیا ہے۔ کہانی خاکہ ہے۔ پلاٹ رنگین نقش ہے۔ [۱]

ہر افسانے کی کہانی ہوتی ہے کہانی کو پیش کرنے کے لیے جس بنیادی ڈھانچے کی ضرورت ہوتی ہے اسی ڈھانچے کا نام پلاٹ ہے۔ مختصر افسانے میں موضوع کی خاص اہمیت ہوتی ہے موضوع کی پھیلی ہوئی شکل پلاٹ ہے گویا پلاٹ کہانی کی ضمنی منصوبہ بندی ہوتی ہے۔ پلاٹ کی خوبی یہ ہے کہ اس کا ربط اور تسلسل قائم رہے اور قاری کہیں کوئی خلا محسوس نہ کرے اور نہ اس پر یہ احساس حاوی ہو کہ واقعات کی ترتیب زبردستی کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں بہترین طریقہ یہ ہے کہ ہر واقعہ کو موقع محل کی مناسبت سے درست جگہ بیان کیا جائے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں پلاٹ کے حوالے سے دو مختلف رجحانات ملتے ہیں۔ خواتین کا ایک گروہ پلاٹ میں واقعات کے ذریعے رنگ بھرتا ہے۔ واقعات میں ترتیب کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ کہانی کا پھیلاؤ فطری انداز میں حسن ترتیب کے ساتھ بڑھتا ہے۔ جس میں سبّب اور مسبّب کا گہرا تعلق ہے اور پلاٹ میں فطری ارتقا نظر آتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کہیں پلاٹ کردار پر غالب آ گیا ہے اور کہیں پلاٹ کی حیثیت ثانوی ہے۔ افسانے کے پلاٹ کے حوالے سے ڈیانی رابرٹ لکھتا ہے:

Plot and character , infact, are inseprable; we are often less can concerned with what happend than with what happend to him or her." [۲]

افسانہ نگار اپنے پلاٹ میں یہی دکھاتا ہے کہ کیا ہوا، کس کے ساتھ ہوا، کیوں ہوا اور کیسے ہوا۔ افسانہ نگار ان کے درمیان ترتیب اور توازن کا دلکش انداز میں خیال رکھتا ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں روز مرہ زندگی کے واقعات، مقامات اور انسانوں کا تعلق دکھا کر اسباب وعلل کے مضبوط رشتوں میں بندھے ہوئے پلاٹ ملتے ہیں۔ واقعات کی ترتیب میں غور وفکر سے کام لیا گیا ہے۔ خاص واقعات یا روز مرہ کی زندگی سے واقعات چن کر خاکہ تیار کیا گیا ہے جس میں کرداروں کے افعال قدرتی طور پر سرزد ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ قارئین کی توجہ مبذول کرنے کے لیے ضروری ہے کہ روز مرہ زندگی سے واقعات منتخب کرتے وقت غیر اہم، غیر دلچسپ اور بعید از فہم باتیں بیان نہ کی جائیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کے موضوعات خیالی دنیا سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ اسی دنیا سے متعلق ہیں۔ ان موضوعات میں تنوع ہے۔ سیاسی، سماجی، رومانی اور نفسیاتی حقیقت نگاری پر مبنی افسانوں کے پلاٹ بھی اسی نوعیت کے ہیں۔ چوں کہ ہر خاتون افسانہ نگار کا رجحان الگ ہے اور موضوع کے انتخاب میں بھی پسند و ناپسند کا عمل دخل ہوتا ہے اس لیے افسانوں کے پلاٹ بھی مختلف ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں پلاٹ میں آغاز، منتہا اور انجام پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ قصہ مناسب طریقے سے آگے بڑھ کر منتہا تک پہنچتا ہے اور اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔

اس ضمن میں ایک اہم بات یہ ہے کہ دو مختلف افسانہ نگاروں کی سوچ، طرز نگارش اور ترجیحات میں فرق ہوتا ہے۔ اس لیے بعض اوقات ایک ہی موضوع کو بیان کرنے کے لیے دو اشخاص کے لکھے گئے افسانوں کا پلاٹ ایک دوسرے سے مختلف ہوگا۔ اسی طرح ایک ہی موضوع پر افسانہ نگار مختلف طریقوں سے پلاٹ کی تنظیم سازی کرتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں عموماً کسی کردار کو الجھن کا شکار دکھایا جاتا ہے جو آگے چل کر مزید الجھتا ہے اور آخر میں اس کے مسئلے کا حل تلاش کرنے میں کامیاب یا ناکام رہتا ہے۔ زیادہ تر خواتین کے ہاں حیرت و استعجاب کے نکتے پیش کرنے کی بجائے واقعات سیدھے خطوط میں آگے بڑھتے ہیں۔ ماضی کے واقعات، آپ بیتی، فلیش بیک، یادوں کے حوالے سے اور کہیں کرداروں کے باہم ردعمل کی مدد سے پلاٹ کی تنظیم سازی ملتی ہے۔ بعض پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں پلاٹ جنسی اور نفسیاتی نکتوں کے گرد تعمیر کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں بچوں کی نفسیات کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ بیشتر خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں پلاٹ ازدواجی زندگی کے گرد گھومتے ہیں۔ عورت اور مرد کے ازدواجی مسائل، ذہنی کیفیات اور محسوسات کا فرق مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ اسی حوالے سے کہانی کا دائرہ کہیں پھیلتا اور سکڑتا ہے۔

بعض پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں پلاٹ میں پھیلاؤ ہے۔ پلاٹ میں منتہا کے قریب پہنچ کر کہانی میں پھر ڈرامائی موڑ آ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں سائرہ ہاشمی کے افسانے بالخصوص ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ کچھ خواتین افسانے کی ابتدا میں مبہم انجام پیش کر دیتی ہیں اور باقی حصے میں اسی راز کو افشا کرنے کی کوشش کی

جاتی ہے۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں عموماً سیدھے سادھے پلاٹ ملتے ہیں۔ مرکب اور مخلوط پلاٹ کم ہیں۔ واقعات کے آغاز، وسط اور انجام میں منطقی ربط اور تمام واقعات تسلسل سے بیان کرنے کا انداز ملتا ہے۔ ان خواتین کے ہاں پلاٹ کے حوالے سے کوئی منفرد اور چونکا دینے والا تجربہ نہیں ملتا بلکہ پلاٹ کے قدیم تصور اور اس کے روایتی طریقوں کو اپنا کر علت و معلول کا شعوری رشتہ پیش کیا گیا ہے۔ عصرِ حاضر میں کہانی کہنے کا انداز بدل گیا ہے۔ موجودہ دور میں ایسے افسانے بھی لکھے جا رہے ہیں۔ جن میں پلاٹ کی کوئی متناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی۔ پاکستانی خواتین کہانی کاروں کی اچھی خاصی تعداد ایسی ہے جن کے ہاں پلاٹ کا التزام کم کم ملتا ہے ان کے ہاں آغاز سے لے کلائمکس اور انجام تک کے مراحل میں کہانی کے نشیب و فراز، واقعات کے اُتار چڑھاؤ اور منتہا پر توجہ دینے کی بجائے سادہ کہانی پیش کر دی گئی ہے۔

کردار نگاری:

افسانے کی عمارت بنانے کے لیے پلاٹ، فضا اور کردار بنیادی عناصر کا درجہ رکھتے ہیں۔ افسانہ نگار ان تین اجزا میں سے کسی ایک کو مرکزی اہمیت دے کر کہانی کی بنت کرتا ہے۔ اس حوالے سے کردار نگاری افسانے کا لازمی جزو اور اہم ترین عنصر ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق:

> ''کہانی کے واقعات جن افراد قصہ کو پیش آتے ہیں انھیں کردار کہا جاتا ہے۔ ہر ایسی صنف ادب میں، جس میں کہانی کا دخل ہو لازماً کرداروں سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔ چنانچہ کسی داستان، ناول، افسانے، ڈرامے یا کسی منظوم کہانی پر بحث کرتے ہوئے اور اس کا ادبی مقام متعین کرنے کی غرض سے ہمیں یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ اس کے مصنف نے کتنے زندہ کردار تخلیق کیے ہیں اور کردار نگاری کی کیسی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔'' [۳]

اس اقتباس سے افسانے میں کردار نگاری کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ اچھی کردار نگاری کسی بھی مصنف کا امتحان ہوتا ہے۔ جو افسانہ نگار اس کسوٹی پر پورا اترتا ہے وہی اچھا افسانہ نگار کہلاتا ہے۔ کسی فن کار کے ادبی مقام کو متعین کرنے کے لیے اس کی کرداری نگاری کا جائزہ بھی لیا جاتا ہے۔ افسانہ نگار اپنی مہارت اور تخلیقی ہنر مندی کی بنیاد پر جان دار، متحرک اور دل چسپ کردار پیش کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ اس کے برعکس گھسے پٹے، جامد اور غیر متحرک کردار مصنف کی تخلیقی شان پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

گذشتہ اوراق میں ہم نے دیکھا کہ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں موضوعات میں تنوع اور وسعت ہے۔ انھوں نے بحیثیت عورت صرف صنف نازک کے مسائل پر توجہ مرکوز نہیں کی بلکہ ملکی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے بے شمار سانحات و حوادث اور مسائل ان کے احاطہ قلم میں آئے ہیں۔ تقسیمِ ہند، فسادات، قیامِ پاکستان کے بعد کے مسائل، ۱۹۶۵ء، ۱۹۷۱ء کی جنگ، سیاسی چال بازیاں، مارشل لا اور دیگر

سیاسی پہلو پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کا موضوع بنے ہیں۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جنسی حقیقت نگاری کے کئی انداز نظر آتے ہیں۔ جنسی انحراف، جنسی عوارض، عورت اور مرد کی نفسیات اور جنسی ضرورتوں کا امتیاز، جنسی رویوں میں عدم توازن، شادی شدہ اور کنواری لڑکیوں کے مسائل بھی اس میں شامل ہیں۔ ان کے ہاں عورت کی عمومی زندگی اور ازدواجی زندگی کے مسائل، گھریلو جھگڑے ذہنی و جسمانی تشدد، بے جوڑ شادیاں، ذہنی، جسمانی اور جنسی استحصال، حقوق نسواں کا شعور، بیوہ اور ورکنگ لیڈی کے مسائل سمیت دیگر اُمور زیر بحث آئے ہیں۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں دیہی زندگی کے مختلف پہلو افسانوں کا حصہ بنے ہیں۔ عورتوں کی خرید و فروخت، وٹہ سٹہ، ولور، کاروکاری، جاگیردارانہ نظام، کسان کا استحصال، دیہاتی ثقافت و اقدار، ذات برادری اور پنچایتی نظام کی خرابیاں پیش کی گئی ہیں۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگار تہذیبی و سماجی شعور میں بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ انھوں نے سرکاری دفاتر کی کارکردگی، نومسلموں کے ساتھ سلوک، عالمی اور ملکی سطح پر ہونے والی دہشت گردی، بدلتی اقدار، ضعیف الاعتقادی، والدین کے ساتھ برتاؤ، تصوف، فلسفہ، مسئلہ فلسطین و کشمیر، عراق، ایران، افغانستان کے مسائل، فنکاروں اور ادیبوں کی ناقدری کے موضوع پر بھی لکھا ہے۔ ان موضوعات کے مختصر اعادے سے یہ بتانا مقصود ہے کہ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات میں تنوع ہے یہی تنوع ان کی کردار نگاری میں بھی نظر آتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے ان موضوعات کی پیش کش کے لیے مختلف طبقۂ فکر اور شعبہ ہائے زندگی سے کردار منتخب کیے ہیں۔

تقسیم ہند، اور فسادات سے متاثر ہونے والے مسلمان، ہندو، سکھ، اور نوسٹیلجیا کا شکار عورتوں اور مردوں کے کردار خاص طور پر فرخندہ لودھی، عفرا بخاری، الطاف فاطمہ، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور اور جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں خدیجہ مستور کے افسانے (دس نمبری، مینوں لے چلے بابلا) فرخندہ لودھی (شباب گھر کے راستے پر، بوٹیاں) جمیلہ ہاشمی (بن باس) الطاف فاطمہ (کہیں یہ پروائی تو نہیں، سلور کنگ) عفرا بخاری (میاں پترو) اور طاہرہ اقبال کے افسانہ (دیسوں میں) میں خاص طور پر ایسے کردار نظر آتے ہیں۔

۱۹۶۵ء کی جنگ اور سقوط ڈھاکہ ہماری قومی زندگی کا عظیم ترین سانحہ تھے۔ ان دو واقعات نے اجتماعی زندگیوں کے ساتھ انفرادی زندگی پر بھی اثرات مرتب کیے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں نے اپنے کرداروں کے ذریعے ان کی نشاندہی کی ہے۔ اس ضمن میں خدیجہ مستور کے (راستہ، ٹھنڈا میٹھا پانی) اختر جمال (دوسری ہجرت، پس دیوار زنداں، کاجل) الطاف فاطمہ (ٹڈی چنا سویٹر، سہارا) اُم عمارہ (امرلتا، زندگی کا زہر) سعیدہ گزدر (تمغہ) شہناز پروین (مکتی، مالک) پروین عاطف (ایک دفعہ کا ذکر ہے) اور سیما پیروز کے افسانے میں (شبو) کے کردار دیکھیے۔ مارشل لا کے جبر اور گھٹن زدہ ماحول سے متاثر ہونے والے لوگوں کی زندگیوں کے احوال سعیدہ گزدر (آگ گلستاں نہ بنی) فریدہ حفیظ (رب نہ کرے) اختر جمال (خوف کی نگری) فردوس حیدر

(کالی رات اور جگنو) اورزاہدہ حنا (جسم و زباں کی موت سے پہلے) میں پیش کیے گئے کرداروں کی مدد سے دیکھے جاسکتے ہیں۔

جنسی عوارض میں مبتلا اور جنسی انحراف کرنے والے کردار پروین عاطف کے افسانے (کیا جانوں میں کون)، لبابہ عباس (گھر کے بھیڑیئے) اور زاہدہ حنا کے افسانہ (جل ہے سارا جال) میں عمدگی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ لزبائی تعلقات اور مردانہ ہم جنس پرستی میں مبتلا کردار سیدہ حنا کے افسانہ (ایک لڑکی)، فرخندہ لودھی (گولڈ فلیک)، فردوس حیدر (مجازی خدا)، سائرہ ہاشمی (تماشا ہو چکا) اور بشریٰ اعجاز (سوکن) میں دیکھیے۔ خود لذتی، نمائشیت پسندی اور جنسی علامت پرستی کی طرف رجحان رکھنے والے کردار نیلوفر اقبال کے افسانوں (چابی، بدمعاش میاں) نیلم احمد بشیر (چڑھے دن کا پھول، عارضی چاندنی)، بشری اعجاز (مثال) اور فرخندہ لودھی کے (گولڈ فلیک) میں نظر آتے ہیں۔ محرماتی عشق اختیار کرنے والے کردار سائرہ ہاشمی (تماشا ہو چکا، داغ داغ اجالا) عذرا اصغر (اندھا فرشتہ، ہزار پایہ) فرخندہ لودھی (پُروا کی موج) اور شہناز شورو کے افسانہ (رانی باجی) میں موجود ہیں۔

جنسی عوارض کے شکار مرد کردار شہناز شورو (منہ دکھائی، بے رونمائی، پہلا کمرہ تیسری عورت) سعیدہ گزدر (چڑھاوے کی چادر) فردوس حیدر (گائے) رئیس فاطمہ (پل صراط) لبابہ عباس (بانجھ خواہشیں) نیلم احمد بشیر (ایک اور دریا) میں دکھائی دیتے ہیں۔ جنسی استحصال کا شکار نسوانی کردار، عدم شناخت کے مسئلے سے دو چار، اور نفسیاتی مسائل میں گھرے ہوئے کردار نیلم احمد بشیر، فہمیدہ ریاض، خالدہ حسین، فاطمہ حسن، فرخندہ لودھی، بانو قدسیہ، سائرہ ہاشمی، عفرا بخاری، عذرا اصغر اور دیگر پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں نظر آتے ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں دیہاتی زندگی سے تعلق رکھنے والے جان دار کردار ملتے ہیں۔ جمیلہ ہاشمی، فرخندہ لودھی، طاہرہ اقبال اور بشری اعجاز کے بیش تر افسانوں میں دیہاتی کردار بکثرت ملتے ہیں۔ دیہاتی فضا میں رچے بسے یہ کردار دیہاتی سماج کے نمائندہ کردار ہیں۔ رسم ورواج کے لامتناہی سلسلوں میں پھنسے، کھیتوں کھلیانوں میں محنت مزدوری کرتے، خون پسینہ بہاتے دہقانوں کے کردار دھرتی کی بوباس لیے ہوئے ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں خود مختار اور جاگیردار کردار نظر آتے ہیں تو مقہور و مجبور کردار بھی موجود ہیں۔ جنسی، جذباتی اور جسمانی استحصال کے شکار دیہاتی عورت کے کردار کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر ایسی عورتیں نظر آتی ہیں جو ولور، وٹہ سٹہ اور پنچایتی سسٹم کا شکار ہوتی ہیں۔ خریدی اور بیچی جاتی ہیں۔ قرآن سے بیاہی جاتی ہیں۔ اس نظام کا شکار نسوانی کردار پروین عاطف کے افسانہ (سسّی) شمع خالد (سگ گزیدہ) طاہرہ اقبال (گندا کیڑا، ریخت، عزت، جوڑا گھوڑا) فردوس حیدر (مٹی کا قلعہ) بشریٰ اعجاز (صوبہ)، شہناز شورو (حویلی، فطرت اور روایت، کاروکاری) نیلم احمد بشیر (لے سانس بھی آہستہ) سائرہ ہاشمی (جذبے کی قیمت، اور وہ کالی ہوگئی) فرخندہ لودھی (پُروا کی موج) اور سعیدہ گزدر (لالی) وغیرہ میں بطور خاص ملتے ہیں۔

شہری زندگی اور مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے جیتے جاگتے اور بھاگتی دوڑتی زندگی کا ساتھ دینے والے کردار بھی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں موجود ہیں۔ بے ایمان سرکاری افسروں، پولیس کے محکمے سے تعلق رکھنے والے اور مظلوم کردار بھی نظر آتے ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں زیادہ تر پسے ہوئے طبقے کے کردار موجود ہیں۔ خارج کا جبر سہتے، داخلی انتشار کا شکار، بلکتے، سلگتے ان کرداروں میں سے ہر ایک کی تفصیل یہاں درج کرنا ممکن نہیں ہے۔

پاکستانی افسانہ نگاروں نے تارکین وطن کے کردار بھی پیش کیے ہیں۔ بیرونی دنیا میں جا کر ذہنی روحانی اور عملی مسائل کا شکار ہونے والے کرداروں کی ذہنی کش مکش کے کئی رنگ اُجاگر کیے گئے ہیں۔ نیلم احمد بشیر اور عطیہ سید کے ہاں خاص طور پر ایشیائی اور مغربی دنیا سے تعلق رکھنے والے کردار ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ اختر جمال، شہناز پروین، فہمیدہ ریاض، بشریٰ اعجاز، اور بانو قدسیہ کے ہاں بھی تارکین وطن کے کردار موجود ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں مختلف کردار ادیبوں اور شاعروں کی کسمپرسی دکھاتے ہیں۔ اس ضمن میں عذرا اصغر (دل ایک پروانہ)، شہابہ گیلانی (سیلف پوٹریٹ)، فردوس حیدر (بوتل چہرے) شمع خالد (بانجھ لفظ)، رخسانہ صولت (لفظ کی موت) بانو قدسیہ (ٹیکنالوجی) ڈاکٹر غزالہ خاکوانی (در تو کھولیے) اور رئیس فاطمہ، اُم عمارہ، گوہر سلطانہ عظمی، بتول فاطمہ اور زیب النساء زیبی کے ہاں جعلی اور نا اہل شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ غربت کا شکار کردار بھی نظر آتے ہیں۔

بچوں کے کردار نکہت حسن (سدرۃ المنتہیٰ، اُبال، عاقبت کا توشہ) عفرا بخاری (تلاش، فاصلے، کچے تاگے، سونے ڈگر، کون کسی کا)، طاہرہ اقبال (سلیپنگ بیوٹی)، شہناز پروین (آنسو بم)، الطاف فاطمہ (آنے والی ہے)، فرخندہ لودھی (جب بجا کٹورا)، خالدہ شفیع (ریپ) اور نسرین قریشی (پکروٹ) میں عمدگی سے پیش کیے گئے ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں والدین کے ساتھ ناروا برتاؤ کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں کی اچھی خاصی تعداد ملتی ہے۔ ان کے ہاں زیادہ تر ایسے والدین کے کردار نظر آتے ہیں جو اولاد کی عدم توجہی، بد سلوکی اور ضعیف العمر ہونے کے بعد تنہائی کا شکار ہیں۔ اس ضمن میں نیلم احمد بشیر کے افسانے (چارہ گر، تھوڑی کھلی تھوڑی بند آنکھیں) سیما پیروز (اور آنسو نہ رُک سکا) شمع خالد (اپنا گریباں) پروین عاطف (مٹی کے دیے، پانی پر بہتے چراغ)، نشاط فاطمہ (وہ تو محض ایک شب کا ہمدم تھا) طاہرہ اقبال (ماں بیٹا اور....)، اختر جمال (خالہ، امن کی تختی)، نسیم انجم (نئی زیست) سعادت نسرین (سانجھ سویرے، بوئے آرزو، سوری رانگ نمبر، وہ اک تہمت)، نیلوفر اقبال (گھنٹی، دھند، بقا) شہناز پروین (درد کا سفر) اور ارجمند شاہین (تو کب بڑا ہوگا) میں خصوصی طور پر ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ جعلی پیروں فقیروں کے کردار فردوس حیدر (عذابوں کا پل صراط)، عذرا اصغر (کرامت والے، پاتال) بشریٰ اعجاز (سانپ اور سایہ) شہناز شورو (پہلا کمرہ اور تیسری

عورت) اور ڈاکٹر غزالہ خاکوانی (سائیں بی بی) میں نظر آتے ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں نسوانی کرداروں میں بھی تنوع ہے۔ جارحانہ (Agressive)، دفاعی (Defensive) ترقی پسندانہ (Progressive) کردار ملتے ہیں۔ ترقی پسندانہ یا جارحانہ انداز رکھنے والے نسوانی کردار صرف سوچ کے حوالے سے ملتے ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں منفی عورتوں کے کردار بھی دکھائی دیتے ہیں۔ لگائی بجھائی کرنے والے حاسد، سازشیں کرنے والے ساس اور نندوں کے کرداراور جنسی ترغیب دینے والی عورتوں کے کردار، فرخندہ لودھی، صالحہ خاتون، عذرا اصغر، بانو قدسیہ، طاہرہ اقبال، سائرہ ہاشمی اور شہناز شورو کے ہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔

ان خواتین افسانہ نگاروں نے ماورائی اور مثالی کردار بھی پیش کیے ہیں۔ مثلاً طاہرہ اقبال کے افسانہ تپیا کی ''زینب'' کا کردار جو وٹے سٹے میں بیاہ کر آئی ہے۔ بیوہ ہے اور نو بچوں کی ماں ہے لیکن اپنے بچوں کو کبھی بھی یاد نہیں کرتی۔ وہ دوسرے شوہر کی خدمت کرتی ہے اور حقیقت میں شوہر کے پاؤں دھو کر پیتی ہے۔

''وہ پرات میں پانی لے کر اس کے پاؤں دھوتی اور کئی بار چپکے سے وہ پانی پی بھی جاتی یوں کہ سانول بھی دیکھ لے اسے گندہ پانی پیتے دیکھ کر وہ بیزاری سے منہ پھیر لیتا لیکن ستی ساوتری چکر لگائے نہ تھکتی تھی۔'' ۴

اسی طرح سائرہ ہاشمی کے افسانے ''سناٹے کی گونج'' میں ملکھی کا کردار ماورائی ہے اور ''خدا بہت دور ہے'' کے وقار احمد یا سیما پیروز کی صفیہ (مشمولہ امانت) کا کردار حقیقت سے بعید اور کٹھ پتلی کردار ہے۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کردار نگاری میں تنوع موجود ہے ان کرداروں کی پیش کش کے انداز مختلف ہیں۔ سید وقار عظیم افسانوی کرداروں کی پیش کش کے مختلف طریقوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اپنے افسانوں کے کرداروں کو ہم اپنے پڑھنے والوں کے سامنے مختلف طریقوں سے پیش کرتے ہیں کبھی بیان سے کبھی مکالمہ سے کبھی عمل سے کبھی تحریکات سے اور کبھی اضطراب سے لیکن ان میں جو طریقہ سب سے پسندیدہ ہے وہ بیانی ہے۔'' ۵

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں بیانیہ طریقے سے کرداروں کو متعارف کرانے اور ان کی زندگی کے پوشیدہ اور عیاں گوشے دکھانے کا انداز زیادہ ہے۔ بیانیہ طریقہ سے کرداروں کے تعارف میں ابتدائی بیانات میں ہی کرداروں کے بارے معلومات اور حقائق فراہم کرنے ہوتے ہیں۔ مصنف کرداروں کے حلیے، چال ڈھال، طور اطوار اور معمولاتِ زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ افسانہ نگار کردار کی ذہنی حالت اور سوچ سے بھی آگاہ کرتا ہے اس ضمن میں سب سے اہم بات یہ ہوتی ہے کہ غیر متعلقہ اور غیر ضروری تفاصیل سے گریز کیا جائے۔

افسانہ نگار کو اچھی اور کامیاب کردار نگاری کے لیے کردار کی ذات میں داخل ہو کر اور اس کے باطن کو

کھنگال کر اندورنی کیفیات سے آشنا ہونا پڑتا ہے۔ افسانہ نگار کرداروں کے اعمال کا جواز پیدا کرتا ہے۔ کچھ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کردار منشائے مصنف کے مطابق حرکت کرتے ہیں۔ یہ کردار فطری عمل یا ردعمل دکھانے کی بجائے افسانہ نگار کے اشاروں پر ناچتے ہوئے کٹھ پتلی کردار بن جاتے ہیں۔

بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مقصدیت فنی لوازم پر فوقیت رکھتی ہے۔ وہ اپنے خاص مقصد کو اتنی اہمیت دیتی ہیں کہ ان کا ذاتی نقطہ نظر اور سوچ کردار کے کام میں بار بار مداخلت کرتی ہے۔ اس طرح وہ کردار کو اپنا ہم نوا بنا لیتی ہیں۔ اسی لیے ان افسانہ نگار خواتین کے ہاں ایسے کردار نظر آتے ہیں جو خیر و شر کا پتلا محسوس ہوتے ہیں۔ وہ واقعے کے فطری بیان کے مطابق حرکت نہیں کرتے بلکہ ڈھلے ڈھلائے (Type) اور جامد کردار ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر خواتین افسانہ نگاروں کی کردار نگاری کی اس خرابی کی نشان دہی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"......اکثر لکھنے والیوں میں یہ خامی ملتی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے ساتھ اپنی تطبیق (Identification) کر لیتی ہیں۔ یوں وہ کرداروں کی جذبات و احساسات کا ایک حصہ بن کر ان کے مسائل و مصائب میں شریک ہو جاتی ہیں جس کے نتیجے میں افسانہ جذباتیت کے گاڑھے شیرے میں ڈوب جاتا ہے۔" ۶

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے بعض کا طرزِ تحریر تجزیاتی ہے جس سے بسا اوقات کہانی کے تاثر اور فنی تقاضوں کو نقصان پہنچتا ہے۔ یہ خواتین کردار کی ذات سے الگ ہونے کی بجائے اس پر چھائی رہتی ہیں۔ عتیق اللہ کے بقول تجزیاتی طرز ایک خالص افسانوی تکنیک ہے مصنف ایک ہمہ داں کی حیثیت سے نہ صرف یہ کہ کردار کی باطنی شخصیت اور اس کے سارے پیش و پس میں رونما ہونے والے واقعات سے آگاہ ہوتا ہے۔ بلکہ وہ اپنے قاری کو اکثر امکانات اور اندیشوں، عمل اور ردہائے عمل سے بھی آگاہ کرتا چلا جاتا ہے اس طرح قاری کا تاثر و تجربہ اکثر مصنف اساس ہو جاتا ہے۔ ۷

اچھی کردار نگاری کے لیے یہ ضروری ہے کہ افسانہ نگار کردار کی ظاہری اور باطنی شخصیت پر رائے دینے سے گریز کرے اور اسے اپنے اشاروں پر نچانے کی بجائے فطری طور پر ارتقا پذیر ہونے کا موقع فراہم کرے۔

عابد علی عابد اصول انتقاد ادبیات میں لکھتے ہیں:

"کبھی تو ایک فقرہ بلکہ ایک فقرے کا ایک جز و جیتے جاگتے کردار کو ہمارے سامنے لا کھڑا کرتا ہے اور کبھی تفصیل کے بیسیوں صفحات پڑھ جایئے سبھی کچھ ہوتا ہے کردار زندہ نہیں ہوتے غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ زندہ کردار تخلیق کرنے کے لیے نہ صرف مشاہدہ تیز ہونا چاہیے۔ بلکہ فن کار کے لیے بھی ضروری ہے کہ وہ ایسے کرداروں کو وجود میں لائے جن کے متعلق اس کی معلومات گیرائی اور گہرائی رکھتی ہوں۔" ۸

پاکستانی خواتین افسانہ نگار کے ہاں غیر انسانی کردار بھی ملتے ہیں۔ ان کرداروں کو حوالہ بنا کر بالواسطہ اور بلاواسطہ انسان کے رویوں اور طرزِ زندگی پر چوٹ کی گئی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے الفاظ میں:

"کردار سے مراد ہے کوئی انسان یا کوئی بھی ہستی جسے ہم ذی روح فرض کر سکتے ہوں یا ذی روح جانتے ہوں اور جس سے دوچار ہونے پر ہم اس سے انسانی جذبات پر مبنی معاملہ کر سکیں یعنی ہمیں اس سے ہمدردی، نفرت، اُلجھن، محبت وغیرہ ہو سکتی ہو ایسی صورت میں جانور، پھول، بھوت، پتھر، مکان کوئی بھی چیز کردار کا کام کر سکتی ہے۔" ۹

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں انسانوں کے علاوہ کرداروں میں عطیہ سید کے افسانہ "چھپکلی" کا کردار اور پروین عاطف کے افسانے "اینڈ آف ٹائم" میں بیسی لائی (Bassilie) اور کوکائی (دو بیکٹیریا) کے پس پردہ بیرونی دنیا کے تضادات (Contrast) اور تصادم (Conflict) اور انسانوں کی مظلومیت اور ظلم کے رویوں کا تعلق جوڑا گیا ہے۔ عذرا اصغر کے افسانے "زندگی اور سفر" میں کردار ایک مکان ہے۔ رخسانہ صولت کے افسانے میں "سڑک" کردار ہے۔ عذرا عباس اپنے افسانے میں "گرگٹ" کو کردار بناتی ہیں۔

وزیر آغا لکھتے ہیں کہ کہانی کا بنیادی موضوع انسان ہے حتی کہ جب جانور پودا، درخت یا کوئی اور چیز کہانی کا موضوع بنتی ہے تو بھی انسان کی صورت ہی اس میں منتقل ہوتی ہے اور وہ بھی انسان ہی کی طرح کے جذبات اور اعمال سے گزرتا ہوا نظر آتا ہے وزیر آغا کہتے ہیں کہ افسانے کے کردار کئی قسم کے ہو سکتے ہیں۔ افسانے کا کردار کوئی انسان، چیز، جانور، غیر مرئی شے بھی ہو سکتی ہے ان میں سے کوئی بھی بحیثیت کردار افسانے میں نظر آئے تو بھی وہ انسان کی نمائندگی کر رہا ہوتا ہے۔ ۱۰

دنیا کے اسٹیج پر آنے والے کردار نہ مکمل شیطان صفت اور نہ فرشتہ صورت ہوتے ہیں۔ خوبیاں اور خامیاں انسانی کردار و شخصیت کا لازمی جزو ہیں۔ مختلف انسانوں میں صرف ان کے تناسب میں فرق ہوتا ہے۔ ایسے کردار جو یک رخی سوچ کے حامل ہوں ان میں لچک نہ ہو، جامد ہوں، وہ بے جان اور کٹھ پتلی کردار ہوتے ہیں۔ کردار نگاری کا اُصول یہ ہے کہ مصنف کردار کے سوچ اور عمل پر براہ راست حاوی نہ ہو۔ بلکہ اسے فطری طور پر ارتقا پذیر ہونے دے۔ خارجی اور داخلی زندگی میں تصادم یا تعاون سے کرداروں کے رویے متعین کرنے والی خواتین افسانہ نگار ہی کامیاب کردار نگاری کا حق ادا کر سکی ہیں۔ حالات کے سمندر میں یہ کردار ڈوبتے اور اُبھرتے ہیں۔ ذہنی کش مکش میں مبتلا ہوتے ہیں اور فطری طور پر ارتقا پذیر ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں بانو قدسیہ، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، عفرا بخاری اور طاہرہ اقبال اور دیگر افسانہ نگاروں کی کردار نگاری ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

مکالمہ نگاری:

مکالمہ دو افراد کے درمیان تکلم یا گفت گو کا نام ہے۔ کردار کو قارئین سے متعارف کرانے کا ایک طریقہ بیان کی مدد سے ان کا صحیح نقشہ اور خصوصیات پیش کرنا ہے۔ دوسرا طریقہ مکالمہ ہے۔ مکالمہ نگاری افسانے کا اہم عنصر ہے۔ بعض اوقات مصنف مکالموں کی مدد سے کہانی آگے بڑھاتا ہے۔ مکالمے کے ذریعے ہی کرداروں

کے جذبات و احساسات کی عکاسی کی جاتی ہے۔ مکالمہ کی مدد سے کردار کی تصویر سامنے آتی ہے۔ اسی لیے افسانہ نگار مکالمے لکھتے وقت کرداروں کی جنس، عمر، تعلیم، ماحول، طبقہ اور پیشے کو مدنظر رکھتا ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق:

> ''افسانوی ادب میں مکالمہ نویسی کا بڑا درجہ ہے...... اچھا مکالمہ وہ ہے جو بولنے والے کی فطرت کی صحیح ترجمانی کرے، اختصار، برجستگی اور حسب ضرورت زبان کی ادبی سطح برقرار رکھنے کے باوجود کردار کی عمر، مزاج، عقائدہ و مقاصد اور احساسات و نظریات کا آئینہ دار ہو۔ جس میں صورت حال کا پورا احساس موجود ہو۔ یعنی مکالمہ موقع محل کے مطابق ہو اور کہانی کو آگے بڑھائے۔'' [۱۱]

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مکالمہ نگاری کے حوالے سے بیک وقت دو رجحانات دکھائی دیتے ہیں۔ بعض خواتین کے ہاں مکالموں کا لب ولہجہ فطری، زبان سادہ اور انداز برجستہ ہے۔ انھوں نے موقع محل کے مطابق دل چسپ، موزوں اور خوب صورت مکالمے لکھے ہیں۔ یہ مکالمے نہ صرف کرداروں کے جذبات اور احساسات کے آئینہ دار ہیں بلکہ کہانی کو آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ یہ اس طبقے کے مزاج اور ماحول کی عکاسی کرتے ہیں اور ان میں استعمال کی گئی زبان فطری اور حقیقی ہے۔ یہی خصوصیات مکالمہ نگاری کے فن میں نکھار پیدا کرتی ہیں۔ مکالمہ نگاری کا تقاضا ہے کہ مکالمے فطری اور حقیقی ہوں۔ مکالمے کے ذریعے حفظ مراتب، ذہنیت اور طبقے کا فرق ظاہر ہو جاتا ہے۔ ایک چھوٹے بچے اور اس کے آئس کریم بیچنے والے دوست نما شخص کے درمیان مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

> ''اوں...... پھکّو اٹھلایا۔ کل ہم نے دیکھا تو لال لنگی باندھے، بنیان پہنے اور کمر پر مشک اٹھائے سڑک پر پانی چھڑک رہے تھے۔''
>
> ''تو کیا ہوا؟ میں سقہ ہی تو ہوں ذات کا''
>
> ''اچھا پھر تم آئس کریم کیوں بیچتے ہو؟''
>
> ''ارے ہمارا کیا ہم مہاذر لوگ ٹھہرے جو جی میں آیا کرنے لگے۔''
>
> تم ابھی تک مہاذر ہو پھکّو نے حیرت سے پوچھا!اور' کیا ہم تو پیدائشی مہاذر ہیں، چندا نے اس فخر سے کہا کہ پھکّو کا دل تڑپ اٹھا! کاش! وہ بھی پیدائشی مہاذر رہوتا تو جو جی میں آتا کرنے لگتا۔'' [۱۲]

نسوانی کرداروں کے مکالمے ملاحظہ کیجیے جن میں ان کی شخصیت، عادات و اطوار اور مخصوص لب ولہجہ مکالموں کے ذریعے ہی قارئین پر عیاں ہو رہے ہیں۔ یہ مکالمے کرداروں کی ذہنی حالت اور جبلت کے آئینہ دار بھی ہیں۔

> ''میں نے قدیر کو چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔''
>
> ''تم پاگل تو نہیں ہوگئی ہو؟ اور کیا چاہتی ہوگی لال قمیض والی۔ یہی تو چاہتی ہوگی۔''

''پھر کیا کروں میں؟''

''میدان میں ڈٹی رہو''

''اف میرا Ego کس قدر ہرٹ ہوا'' وہ سسکیں

''Ego کی ایسی کی تیسی''

''کس قدر توہین ہوئی میری نسوانیت کی۔''

''نسوانیت کی وہ''......

''تم کیا کھا رہی ہو؟ مسز قدیر نے روتے ہوئے پوچھا۔

''کاجو — انڈیا سے آئے ہیں مگر تم رو کیوں رہی ہو؟''

''پھر کیا کروں تھوڑے بھجوا دینا''

''بالکل ڈٹی رہو — فوراً سلمنگ کلینک جوائن کرلو — اور ڈائٹنگ شروع کر دو۔''

ہونہہ...... میں بھوکی مروں اور میرا بدمعاش خاوند گلچھرے اڑائے۔'' ۱۳

''اے سچ کہو بوا'' آپا اپنی جگہ سے اُچھل پڑیں۔

''اوئی اللہ! تو کیا میں جھوٹ بولوں گی اس عمر میں، قسم قرآن کی بالکل سچ ہے......''

''اے بھلا اس میں کیا عیب تھا......''

''اے آپا آج کل کی چھوکریوں کا کیا بھروسا، کہیں اور آنکھ لڑ گئی ہوگی۔'' ۱۴

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے کرداروں کے مزاج، رویہ، رجحان، جذبہ، احساس اور شعوری ولا شعوری کیفیات کی عکاسی مکالموں کی مدد سے بخوبی کی ہے۔

''بس رہنے دے دلدار ایسا بات مت بول، پھر ہم زبان کھولے گا۔ تو تم لوگ کے مرچیں لگ جائے گا باڈی بھر میں، کیوں بھئی اپنے ایمان سے بول بھئی نذیرے یہ کالا صاحب لوگ حلال کمائی کھاتا ہے؟

ارے توبہ کرو بھئی کیوں بدگوائی کراتے ہو۔ اپن نے تو جتنے صاحب لوگوں کی ملازمت کی اتنی گھوس، اتنی گھوس کھاتا ہے کہ اپن تو یہی سوچتے ہیں۔ یہ سالا پاکستان چل کیسے رہا ہے۔ مجھے تو یہ لگتا تھا جیسے سارے پاکستان کی دولت بس اسی صاحب کے گھر اٹھ آئی ہے۔ پٹرول تو جانو اس کے نلکوں میں آتا تھا اور کپڑا اور سونا تو بس اسی گھر میں اُگ رہا تھا۔ مگر بیگم بڑی پیڑی تھی۔'' ۱۵

اکثر وبیش تر خواتین افسانہ نگاروں کے مکالموں کے فطری رنگ اور انداز نے افسانوی اسلوب کی سطح بلند کی ہے۔ ان کے مکالموں میں بے ساختگی اور فطری رنگ و آہنگ متاثر کرتا ہے۔ ان خواتین کی مکالمہ نگاری اور زبان و بیان میں جذبہ، احساس، ذہنی کش مکش، فضا کے دباؤ اور اس کے ردعمل کے احساس اور فن کارانہ مہارت کا منہ بولتا ثبوت ملتا ہے۔ درج ذیل مثال میں طبقاتی لب ولہجے پر کڑی نظر کی مثال دیکھیے:

''......مجھ بڑھیا کی جندگی کیوں کھراب کرنے کی سوچ رہی ہے۔
اتنے دن تو گھر بیٹھوں گی اماں ری — کنیز منمنائی......
مڑ کر نہیں آنے کی تو پھر کہاں جائے گی ری؟
جباب دے اماں، دیری ہو رہی ہے......
کہیں چلی جاؤں گی اماں، تو اسے جباب تو دے دے، کب کا کھڑا ہے۔
''......باؤلی ایسی جگہ بیٹھ جہاں سے مڑ کر نہ آئے، اتنے کو کھصم بنایا پر کسی کے گھر نہ ٹک گئی۔''
تجھ سے جو کہا ہے کہہ دے جا کر کہ منجور ہے بے سک کل آ کر سادی کر لے......
حرامجادی کسی کی سنتی ہے......۔'' ۱۶

کرداروں کے مکالموں کے ذریعے تصوف کے اسرار و رموز کھولنے کا انداز ملاحظہ کیجیے:

''میں ہی اللہ کا ہدف کیوں ہوں؟''
اللہ میاں اس قدر بے انصاف کیوں ہے؟......ہمیں انصاف کا حکم دے کر خود بے انصافی کیوں؟
سمجھ نہیں آتی کہ اس کے پیچھے کیا منطق ہے؟
''...... کیا کبھی آپ کو اللہ میاں پر ترس نہیں آیا؟ اپنی تخلیق کو آزمائش سے گزارنا کچھ آسان ہے؟............''
''میں آپ کی بات سمجھا نہیں......''
''آپ اللہ کو بے انصاف سمجھ رہے ہیں۔ کچھ لوگوں پر مہربان کچھ پر نامہربان ہونے کا الزام لگا رہے ہیں......''
''لیکن اللہ حساب سے تکلیف دے ناں سب کو بانٹ کر — برابر''
''مشکل یہ ہے قاسم فردوس جی — سو نیو پیاریو — اللہ تو کسی کو بھی تکلیف دے کر راضی نہ کبھی ہوا تھا نہ ہوگا......ابلیس نے اس کے کانوں میں جو سحر پھونکا اس نافرمانی کے تحت آج انسان دنیا میں ہے اور جذبات سے مغلوب ہو جانے پر مجبور......حق و باطل کی جنگ میں اللہ میاں کھیل کے اصول توڑ کر کیسے انسان کے لیے یہاں جنت تعمیر کر دے؟''
جیسے کچھ لوگوں کے لیے دوزخ ہر لحہ دہکتا ہے کچھ کے لیے کھلی جنت......وہ تو ایک کُن سے — سب کچھ ٹھیک ٹھاک کر سکتا ہے؟۔'' ۱۷

دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں گفت گو فطری اور اس طبقے کی فکر سے ہم آہنگ دکھائی گئی ہے۔ کچھ افسانہ نگاروں کے ہاں دیہاتوں کی بول چال کے مخصوص اور مقامی الفاظ بھی شامل ہوئے ہیں۔ ان دیہی کرداروں کی سوچ اور غور و فکر کرنے کا دائرہ مختلف ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے ان کا لب ولہجہ تبدیل نہیں کیا۔ ان کرداروں کے مکالمے ان کی ذہنی سطح کو ظاہر کرتے ہیں اور کردار کی انفرادی خصوصیات،

مزاج، پیشہ اور سوچ کا انداز بھی ظاہر ہوتا ہے۔ مثال کے لیے پیش کیے گئے اس مکالمے میں کرداروں کی زبان کی مقامی اور سماجی خصوصیات بھی مدنظر رکھی گئی ہیں۔

''دھت درے گندے پیر، جھاڑ جھنکار کے اندر گھسو، یہ پکھی نہیں کوٹھا ہے۔''

شریکنیوں نے بولیاں ماریں۔

چُنی! یہ کوٹھا ہے کہ میت (مسجد)

بیائیاں پھٹی دُھول بھری ایڑیاں دہلیز پر زور زور ماریں جیسے جسنے کی تھاپ دیتی ہوں۔

تمھیں کچیانیوں کو کیا پتہ کوٹھا میت ہی ہوتا ہے۔

جھاڑو پکڑ چھنڈ چھنڈ مارا

''کوٹھی (دل) تو میت سی ہے کیوں بھئی دھک دھک رب رب جپے ہے کوٹھا تو بھاں بھاں کرے میت کیوں کر ہوا؟''

''مراثنو! تمھیں کبھی جڑا ہوتو پتہ ہونا۔ گندی، مشک والیوں اندر پیر نہ رکھنا۔ دیکھو تو مٹی گو ہے سے بھرے ہوئے، جوویں تمھاری دھوتیوں پر چلتی ہیں میرا کوٹھا نہ ترکاؤ۔'' ۱۸

اس کے برعکس درج ذیل مثال دیکھیے جس میں مکالمہ غیر فطری اور موقع محل کے مطابق نہیں ہے۔ نوجوان بیٹی کو زندہ جلا کر مار دیا گیا ہو تو ماں کے یہ الفاظ اور مکالمہ حقیقت سے بعید لگتا ہے۔

''مت غسل دو اس کچے چھالے کو وہ پہلے ہی نیل و نیل اور تیل و تیل ہے۔ اس نے پیپ اور تیل کا غسل لے لیا ہے..... دفن تو وہ اسی دن ہو گئی تھی جس دن میں نے اسے شادی کے نام پر اس گھر میں لا کر دفن کیا تھا..... آپ لوگ ایسی چھالا چھالا میتوں پر آتے ہیں اور بالا بالا لوٹ جاتے ہیں۔'' ۱۹

ایک اور مثال دیکھیے جس میں کسی مزار کی سائیں بی بی یہ مکالمہ بول رہی ہے۔ مکالمہ اور کہانی لکھنے والی ایک ''ڈاکٹر'' ہے۔ اس مکالمے میں سائیں بی بی کی بجائے ڈاکٹر غزالہ خاکوانی بول رہی ہے۔

''میری ماں ان ٹانکوں کو دیکھ کے سیخ پا ہو جاتی تھی۔ وہ انھیں پھر سے اس بے دردی سے ادھیڑ دیتی کہ زخم اور گہرے ہو جاتے..... پھر شاید وہ تنگ آ گیا کہ اس نے میرے زخموں کو Septic ٹانکوں سے جوڑ دیا۔ جانتی ہو؟ Septic دھاگہ سے ٹانکے لگاؤ تو زخموں میں پیپ بھر جاتی ہے۔'' ۲۰

بچے سچ بولتے ہیں ان کا اندازِ گفت گو مختلف ہوتا ہے۔ اگر بچوں کی زبان سے ایسے الفاظ اور جملے ادا کرائے جائیں جن کا وہ مفہوم بھی نہ سمجھتے ہوں تو ایسے گہرے، فلسفیانہ نکتے، سنجیدہ اور اہم باتیں بچے کی زبان سے غیر فطری اور غیر حقیقی لگتی ہیں۔

''پھر تو دوزخ میں سب سے زیادہ پاکستانی جائیں گے''

نہیں وہ کوئی فلسطینیوں کو تو نہیں مار رہے۔"

فلسطینیوں کو نہیں مار رہے تو کیا ہوا۔ وہ تو اور بھی زیادہ برے ہیں۔ اپنے ہی لوگوں کو مارتے ہیں، چوریاں کرتے ہیں، بچوں کو اغوا کرتے ہیں............"

"اچھا صرف ایک بات بتا دیجئے۔ اسرائیل جب فلسطینیوں کو مارتے ہیں۔ یا امریکہ کی فوجیں افغانیوں کو، تو ان کی خبریں اتنی بڑی بڑی چھپتی ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی کشمیریوں کو مارتے ہیں تو وہ چھوٹا چھوٹا کیوں لکھتے ہیں؟

چلو بیوقوف، وہ بڑا گناہ کرتے ہیں اس لیے ان کی خبریں بڑی ہوتی ہیں اور پاکستانی چھوٹا گناہ اس لیے ان کی خبریں چھوٹی، ہے نا امی؟۔" ۲۱

پانچ اور سات سالہ بچے کے درمیان مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

"ماما Human , Human کا کیوں شکار کرتے ہیں۔ کیا یہ Humantarian ہیں......."

"Stupid! Human is also a Carnivores"

"Carnivores وہ Animals ہوتے ہیں جو Meat کھاتے ہیں....."

"لیکن نینا! Animals تو پہلے مارتے ہیں پھر Parts کٹ کرتے ہیں ...... یہ Alive Human کے Parts کیوں کٹ کرتے ہیں؟"

"اس لیے بیوقوف کہ یہ Human ہے اور Human کچھ بھی کر سکتا ہے کیونکہ وہ بہت طاقت رکھتا ہے۔"

"بہنا! God کسی کو اتنی Power کیوں دیتا ہے کہ وہ Innocent کو Punish کرتے ہیں۔ ماما God Power دینے میں Justice کیوں نہیں کرتا۔" ۲۲

فضا بندی/منظر کشی

ماحول اور فضا (Atmosphere) کی افسانے میں بہت اہمیت ہوتی ہے۔ پلاٹ اور کردار کی درمیانی کڑیوں میں واقعات کا تانا بانا بُنتے وقت ماحول، زمان و مکان اور فضا سے عمل زیادہ واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ اسی فضا کا ایک اہم حصہ منظر نگاری ہے۔ ماحول کے تحت کہانی کے گرد وپیش کے مناظر، مقام کی جغرافیائی خصوصیات اور مکان کے ساز و سامان شامل ہیں۔ فضا اصل میں وہ تاثر ہے جو ماحول کی تصویر کشی سے دل و دماغ میں پیدا ہوتا ہے۔ منظر کشی (Setting) میں قدرتی، فطری اور معاشرتی پس منظر کو پیش کیا جاتا ہے جس کے حوالے سے عمل کا ارتقا ممکن ہوتا ہے۔ منظر کشی کا کردار کے جذبات و خیالات سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ مختلف مناظر مختلف اوقات میں مختلف قسم کے احساسات کو اُبھارتے اور تحریک دیتے ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے مظاہرِ فطرت اور مناظرِ قدرت کو تمام جزئیات کے ساتھ موقع محل کے مطابق احسن طریقے سے پیش کیا ہے۔ مناظر سے کیفیات کشید کر کے اور بصارت کی مدد سے حاصل کردہ

محسوسات واحساسات سے ہم آہنگ کر کے الفاظ کی شکل میں یوں پیش کیا ہے کہ کردار کا مزاج رویہ، حالات و واقعات اور جغرافیائی ماحول کے ساتھ ساتھ مصنف کے احساسات کی ترجمانی بھی ہوئی ہے۔ منظر نگاری جسے فنی اصطلاح میں فضا سازی بھی کہتے ہیں۔ اس میں خواتین افسانہ نگاروں نے قدرتی ماحول، شادی بیاہ کی رسومات، تقاریب، گھریلو زندگی، طرزِ معاشرت اور فطری مناظر دکھائے ہیں۔ ان خواتین افسانہ نگاروں نے زندگی اور معاشرتی ماحول کے مرقعے پیش کرتے ہوئے ماہر مصور کی طرح الفاظ کی مدد سے تصاویر تخلیق کر کے نہ صرف افسانے کی تاثیر میں اضافہ کیا ہے بلکہ سوچ کو مہمیز دینے کا فریضہ بھی سرانجام دیا ہے۔

بعض افسانہ نگاروں نے مناظر کی مدد سے پڑھنے والوں کو تخیلاتی سطح پر بیان کردہ مناظر کے درمیان پہنچا دیا ہے۔ کچھ خواتین افسانہ نگار منظر کشی کے دوران میں دل فریب اور فلسفیانہ موشگافیوں کے باوجود قاری کو اپنے جذباتی تجربات میں شامل رکھتی ہیں۔ بعض افسانہ نگاروں کے ہاں مصورانہ منظر کشی کرتے ہوئے صرف ظاہر کی آنکھ سے کام لے کر مناظرِ فطرت کو بعینہٖ پیش کر دیا گیا ہے۔ اس کے برعکس یہ صورت حال بھی دیکھنے میں آتی ہے کہ جہاں منظر نگاری کو پس منظر کے طور پر استعمال کر کے اصل مقصد یا کسی واقعے، جذبات اور احساسات کو اجاگر کرنے میں مدد لی گئی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں افسانوں کے موضوعات کی نوعیت مختلف ہے۔ افسانے کے پس منظر کے اعتبار سے مختلف قسم کی منظر کشی اور جزئیات افسانوں کا حصہ بنی ہیں۔ دیہی زندگی کے مناظر میں چارہ، گوبر، دھول، مٹی، کھیت کھلیان، کچے پکے راستے، میلے ٹھیلے، گائے، بھینس، ہل، کنویں، رہٹ، میدان اور دیگر بے شمار چیزوں کی تصویر کشی ملتی ہے۔

''نہر کے دوسرے کنارے تنگ سی پگڈنڈی پر گھوڑی جھانجھر بجاتی آئی، زہرہ نے نگاہ اُٹھا کے دیکھا سلطان کا بیٹا مراد پل کی جانب بڑھ رہا تھا۔ مراد نے لمبے ڈب چھوڑ کر قیمتی لنگی باندھ رکھی تھی۔ اس کے دوگھوڑا بوسکی کے کرتے کی ڈھیلی باہیں ہوا میں مچل رہی تھیں۔ سورج کی کومل کرنیں مراد کی گوری پیشانی پر چمکیں اور زہرہ کی آنکھوں میں سورج اور چاند ایک ساتھ طلوع ہوئے۔ شیشم اور کیکر کے پھولوں کی میٹھی بھینی خوشبو سارے ماحول میں پھیل گئی۔ دوب میں بیٹھا چڑیوں کا جھنڈ پھُر پھُر کرتا اڑا اور زہرہ نے محسوس کیا کہ یہ مراد کے قدموں کی آہٹ تھی جو طلوع ہوئی اور بکھر گئی ہر جگہ چاروں طرف پھولوں کی زردی میں گندم گوں پانی کی سرخی میں اور اس کے سراپے میں۔'' ۲۳

''گاڑی گاؤں کے گرد بہتے کھال کے ساتھ ساتھ پختہ سڑک پر چلنے لگی جس کے کنارے سرکنڈوں جھاڑ، کریوں کی جھاڑیاں، ساون کا پانی پی خوب شاداب ہوئی کنڈیاریاں، لالو لال تھیں، جن کے ڈیلے اور جنگلی پھل توڑ کر ماں اچار ڈالتی...... انھی سرکنڈوں کے جھاڑوں میں سے خشک کانے اور سروٹے کھود کر ماں روشنی کرتی...... سڑک کے دوسرے کنار میلوں مسافتوں کے کھیت پھیلے تھے۔

جن پر ہری بھری فصلوں کے ہلکے، گہرے شیڈز کی جیسے رلی بچھی ہو جن کی مینڈھوں سے ادھیارے کی گائے کے لیے وہ گھاس کھودتی تھی ...... درختوں تلے بندھے جانوروں کے پیچھے پیچھے اب گھروں کا سلسلہ شروع ہوا تھا۔" ۲۴

"سرداراں ماچھن نے قریبی قصبے سے ادھار پر لا کر سارے ناکارہ سودوں سے کوٹھری کو بھر دیا۔ جلے ہوئے پرانی مہک والے بسکٹ جنھیں باہر نکالتے ہوئے آدھے حصے گتے کے ڈبے سے ہی چپکے رہ جاتے۔ کالے گُڑ کا سخت مرونڈا جس میں مکھیوں کی ٹانگیں اور پر جھانکتے ہوئے دکھائی دیتے، نقلی پاؤڈر، کریموں اور نیل پالش کی شیشیاں جن کے کھلتے ہی تارپین کے تیل کی بُو نتھنوں میں گھس کر سر درد بن جاتی لیکن یہ ذرا سی کچی ہٹی گاہکوں کے ازدحام میں یوں ڈولتی رہتی جیسے سمندر میں کاغذ کی ناؤ۔" ۲۵

کچھ خواتین گاؤں کے مناظر پیش کرتے ہوئے پنجابی زبان کے الفاظ استعمال کرتی ہیں۔ حالاں کہ ان کے اردو مترادفات موجود ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حسبِ موقع پنجابی الفاظ استعمال نہ کرنے سے ماحول کی پوری کیفیت تبدیل ہو سکتی ہے۔ خواتین جزئیات پیش کرتے اور مناظر کی عکاسی کرتے ہوئے پنجابی گیت بھی شامل کرتی ہیں۔ دیہات کی ثقافت اور زندگی کے رنگ ان افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں نے گاؤں کی داخلی اور خارجی زندگی کے مناظر کے ساتھ شہروں کے ہجوم، افراتفری، بے چینی، ٹرانسپورٹ، دہشت گردی، بم دھماکے اور دیگر اشیا کے مناظر اور مرقع پیش کیے ہیں۔ وہ منظر نگاری کرتے ہوئے بعض اوقات تشبیہات، استعاروں اور تلمیحات کا استعمال کرتی ہیں۔ اس حوالے سے تجسیم کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے۔ کہیں تکرارِ لفظی سے بھی کام لیا گیا ہے اور گھروں کے اندرونی اور بیرونی مناظر کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔

"وہ وسط دسمبر کی ایک شام تھی۔ میں چودھری صاحب کی دکان سے اُٹھ کر گھر کی جانب آ رہا تھا۔ ہر طرف سواریوں اور انسانوں کی ریل پیل تھی۔ دکانیں جگمگ جگمگ کرتی تھیں اور اہل شہر بظاہر زندگی کے جھمیلوں میں مصروف تھے اس دہشت بھری مہک کی لہریں کبھی کبھی کاٹ کر گزر جاتیں۔" ۲۶

"یہ درمیانے سائز کا کمرہ تھا اس میں پینٹ ہوئے کم از کم تین سال ہو چکے تھے۔ کئی جگہ سے پلستر کے بڑے بڑے ٹکڑے اکھڑ کر گر چکے تھے اور پہلے والے پینٹ کا ہلکا سبز رنگ جھلک رہا تھا۔ کمرے کی ایک دیوار میں بڑی سی کھڑکی تھی یہ کھڑکی باہر کی طرف کھلتی تھی۔ اس کی وجہ سے کمرے میں ذرا رونق تھی ورنہ دیواروں کی خراب حالت طبیعت پر افسردگی طاری کر دیتی۔ اس کھڑکی میں سے آسمان کا ایک ٹکڑا اور بوگن ویلا کی بیل کی کچھ شاخیں نظر آتی تھیں۔" ۲۷

"برآمدے کے شفاف فرش میں ان کے چہرے کا عکس صاف نظر آ رہا تھا۔ چاکلیٹی بید کے خوبصورت مونڈھوں کے درمیان نازک سی میز پر بیرون ملک سے آئے ہوئے میگزین اور

رسالے پڑے تھے۔ ہیٹ ریک پر قیمتی اور نفیس ہیٹ لٹکے ہوئے تھے اور خانے میں چھریاں رکھی تھیں اور برساتی میں واکس ویگن کھڑی تھی اور برساتی کی سرخ پیشانی پر چنبیلی کے گچھے جھوم رہے تھے۔ پاس ہی فرانس کی بنی ہوئی ننٹنگ باسکٹ میں بدیسی اون دھرے تھے۔'' ۲۸

بعض خواتین کے ہاں طویل اور کچھ کے ہاں مختصر مناظر دکھائے گئے ہیں۔ ان مناظر میں افسانہ نگاروں کی جمالیاتی حِس نظر آتی ہے۔ کچھ خواتین رومانی طرز کی منظر کشی کرتی ہیں۔

''ایک روز ان دونوں نے اپنی قیام گاہ کے عقب میں بید مجنوں کا ایک خوبصورت جھنڈ دیکھا جس کی مخملیں گھاس پر سنوڈراپس اور بنفشہ کے پھول ستاروں کی طرح بکھرے ہوئے تھے۔ جنگلی عشق پیچاں کی لچکیلی بانھوں میں چشمے کا نیلا پانی سنگریزوں کی تہ پہ سویا ہوا سا معلوم دیتا۔ چیڑ کے پتوں میں سرسراتی ہوا چشمے کی نیلی سطح پر لرزتی ہوئی، کرنوں کا نفوذ کنج کے گوشوں میں مسکراتے ہوئے گل جعفری اور ان زرد پھولوں سے لٹکے ہوئے شبنم کے بلوریں قمقے۔'' ۲۹

''متانت سے بلند ہوتے ہوئے چنار کے درخت، ہوا میں دھیرے دھیرے سرور سے جھومتے ہوئے چیل، پتلے اور لمبے سرو، گویا سبز رنگ کے فوارے کی اُچھلتی ہوئی دھار کو کسی نے منجمد کر دیا ہو۔ دور اُفق پر مردار اور بولان کے پہاڑی سلسلے چسپاں تھے۔۔۔ اونچے اونچے سنگلاخ پہاڑ...... اڑتے ہوئے سپید بادلوں کے سائے کے ساتھ ان فلک بوس پہاڑوں کا رنگ بدلتا رہتا تھا۔ مٹیالا، ہلکا نیلا، دھندلا دھندلا اودا......۔'' ۳۰

بعض افسانہ نگار خواتین کے ہاں جنس کے حوالے سے بھی منظر کشی کی مثالیں ملتی ہیں۔ نیلم احمد بشیر کے افسانے ''نئی دستک'' سے ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔

''اس کی آنکھ لگی ہی تھی کہ یکا یک زلزلہ سا آ گیا۔ اسے یوں لگا جیسے اس کا جسم کوئی فوکر جہاز تھا جو ایمزون کے گھنے جنگلوں میں نیچی پرواز کرتے کرتے دھڑام سے کریش ہو گیا ہو۔ ایک طوفان سا کمرے میں گھس آیا اور اسے ملیا میٹ کر کے رکھ دیا...... یکدم طوفان تھم گیا اور مطلع صاف ہونے لگا۔ مگر اب تو وہ اپنے ریلے میں سب کچھ بہا کر لے جا چکا تھا...... امیزون کے گھنے جنگل میں جہاز کے ٹکڑے پھٹی پرانی دھجیوں کی طرح درختوں سے جا چپکے تھے۔'' ۳۱

مختصر افسانے میں بالعموم تفصیلی مناظر دکھانے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اکثر خواتین کے ہاں منظر کشی افسانے کی فضا سے ہم آہنگ اور حقیقی ہے۔ تخیلی اور ماورائی منظر کشی حجاب امتیاز علی کے تقسیم کے بعد کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے جس میں انشا پردازی کا حسن ہے۔ زیادہ تر خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں تخیل کی رنگینی، فکر کی بالیدگی اور مشاہدے کی باریک بینی نظر آتی ہے۔ یہ منظر نگاری بوجھل اور غیر قدرتی نہیں بلکہ حسب موقع ہے۔ کہانی میں فضا بندی محض ماحول کی تصویر کشی اور عکاسی کا نام نہیں ہے بلکہ ایک مخصوص تاثر، احساس اور سماں پیدا کرنے کا دوسرا نام ہے۔ اس لیے مخصوص وقت اور ماحول کے جذباتی رنگ کو ابھارنے کے لیے بہت احتیاط

کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں کہ کامیاب منظر نگاری سے بھی افسانے (کہانی) میں جان پڑتی ہے۔ باغ وراغ، کوہ ودشت، میلوں ٹھیلوں، براتوں، جلوسوں، صبح وشام اور رزم بزم کے نقشے، شادی بیاہ کی تصویریں، اور موسموں کے مرقعے سب اس کے تحت آتے ہیں۔ یہاں کامیابی کا راز اس میں مضمر ہے کہ جو منظر پیش کیا جائے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جائے۔ ۳۲

بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں منظر پوری جزئیات کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں وہ مناظر دکھانے کی بجائے قاری کو اس کا حصّہ بنانے کی کوشش کرتی ہیں۔

افسانوں میں اثر بڑھانے کے لیے جزئیات سے کام لیا جاتا ہے۔ زیادہ تر خواتین نے جزئیات نگاری میں اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ وہی جزئیات سامنے آئیں جن کا کہانی کے مرکزی خیال یا کردار کی ذہنی کیفیت سے پورا تعلق ہے۔ محض فضا بنانے یا منظر کشی کی غرض سے جزئیات نگاری نہیں کی گئی۔ دوسری طرف خواتین کا ایسا گروہ بھی موجود ہے جن کے ہاں بسا اوقات تفصیل پسندی اور جزئیات نگاری اکتاہٹ کا باعث ہے۔ وہ ضروری اور غیر ضروری تفاصیل کے مابین حد فاصل قائم نہیں کر سکیں۔ جزئیات کا اصل مقصد فضا اور ماحول کو تخلیق کرنا اور منظر کو زندہ جاوید بنا دینا ہے اسے قاری کے لیے بے زاری کا سبب نہیں ہونا چاہیے۔

> ''گرمیوں کے دن آتے ہی ابا کی عید شروع ہو جاتی تھی۔ لنگوٹ کسے نیم کے درخت کے نیچے آم چوستے جاتے تھے۔ مٹکے کی سی توند آم سے ٹپکنے والے رس سے زرد دھاریاں بناتی رہتی۔ پکّے پکّے آموں سے بھرا تھال چٹ کر کے ایک لمبی سی ڈکار سے ڈکار اٹھتے۔ چھوٹے بچے تھوڑے تھوڑے فاصلے سے دیکھتے اور رال ٹپکاتے رہتے اور اگر ابا کی نظر کسی حریص نگاہ پر پڑ جاتی تو فوراً چوسے ہوئے آموں کے اطراف سے گالیوں کا بھنڈار نکل پڑتا۔'' ۳۳

> ''باغ کو پانی دینے کے لیے بیرونی دیوار کو کھود کر بڑا سا نالہ بنایا گیا تھا۔ جو قریبی بہتے کھال سے متصل تھا۔ رکے ہوئے بساند زدہ پانی میں سیاہ کیچڑ ہلکورے لے رہا تھا۔ کائی جمے کناروں پر لمبی لمبی ٹانگوں والے سیاہ مینڈک ایک دوسرے کی پشت پر سوار لٹک رہے تھے۔ کوئی خارش زدہ مریل کتا نالے کی غلاظت میں آ کر دھڑام سے دفن ہو گیا۔ سسکیاں اور سبکیاں تھار تھار کرتے سیاہ کیچڑ میں اُبھرتی اور ڈوبتی رہیں۔ آنکھوں سے بہتا ہوا غلیظ پانی چہرے پر تھپے کیچڑ کی رالیں بن بن کر منہ سے ٹپکتا رہا۔ پھولے ہوئے پیٹوں اور لمبی سیاہ ٹانگوں والے اگرئی رنگ مینڈک کیچڑ کے محلول میں پھد کنے لگے......'' ۳۴

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں منظر کشی، تصویر کشی، مرقع نگاری اور جزئیات نگاری کی حوالے سے قوتِ بیان اور مشاہدہ قابلِ داد ہے جسے جذبے اور احساس کی شدت کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

(ii) آغاز:

افسانے کا بنیادی مقصد دلچسپی ہے اور اسے اس کے ہر حصے میں موجود ہونا چاہیے کہانی کی تمہید میں دلچسپی اس لیے ہونی چاہیے کہ پڑھنے والا اسے شروع کرتے ہی دلچسپی محسوس کرنے لگے۔ ۳۵ افسانے کے آغاز کے مختلف طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ افسانے کی ابتدا فلسفیانہ تمہید، واقعات کی درمیانی کڑی، منظر کشی، کردار کے تعارف، نفسیاتی بحث، بیانیہ، مکالمے، یا کسی مختصر لیکن پر تجسس جملے سے ہو سکتی ہے۔

افسانے میں آغاز کی اہمیت کے حوالے سے سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> ''افسانے کے شروع میں ہی اگر قاری کی پوری توجہ اس طرف منعطف ہو گئی تو افسانہ نگار کی آدھی مشکل حل ہو جاتی ہے۔ بعض افسانے محض اس وجہ سے نہیں پڑھے جاتے کہ ان کی تمہید نہایت خشک اور غیر دلچسپ ہوتی ہے۔ کچھ لوگ آغاز میں ہی واقعاتی تفصیلات کی اتنی بھر مار کر دیتے ہیں کہ ذہن ان کے بار کا متحمل نہیں ہوتا اور طبیعت بے زار ہو جاتی ہے۔ بعض کی اُٹھان اتنی پیچیدہ اور فلسفیانہ ہوتی ہے کہ اس گورکھ دھندے کی طرف دھیان دینے کو جی نہیں چاہتا۔'' ۳۶

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں افسانوں کے آغاز میں تنوع ملتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کو مختصر اور دلچسپ جملوں سے شروع کرتی ہیں جس مین تجسس کا عنصر ملتا ہے۔ فرخندہ لودھی اور ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کے افسانوں کی مثالیں دیکھیں:

> ''ماردو......!
>
> ماردو......! ۳۷

> ''ایک دھماکہ......!
>
> ایک چھناکا......! ۳۸

بعض خواتین افسانے نگاروں کے ہاں عنوان یا سرخی سے افسانہ شروع کیا گیا ہے۔ پروین عاطف کے افسانہ ''پریگمیٹک'' کی پہلی سطر یہ ہے:

> ''پریگمیٹک ـــ'' میں نے اپنے انگلش ایم اے جرنلسٹ بھائی سے کہا۔'' ۳۹

الطاف فاطمہ کے افسانہ ''وہ جسے چاہا گیا ہے'' کا آغاز دیکھیے:

> ''وہ جسے چاہا گیا'' اس نے اپنے نام کے یہی تو معنی بتائے تھے۔'' ۴۰

افسانہ کو چونکا دینے والے جملے سے شروع کرنے کا انداز ملاحظہ کیجیے:

> ''پچھلے دو سال سے خدا کے ساتھ اُس کے سفارتی تعلقات ٹھیک نہیں تھے۔'' ۴۱

اس مثال میں ابتدائی جملہ پڑھتے ہی تجسس اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے اور قاری یہ جاننے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے کہ افسانے کا کردار رب کے حوالے سے ایسی بات کیوں کہہ رہا ہے اور اس کے پیچھے اصل محرک کیا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں قاری سے سوال کر کے افسانہ کا آغاز کرنے کا انداز بھی نظر آتا ہے۔

افسانے کے آغاز کا ایک انداز یہ بھی ہے کہ کرداروں کے درمیان مکالمہ سے ابتدا کی جائے۔ مثالیں دیکھیے:

''میجر بہزاد خاں کو آپ شاید نہیں جانتے۔'' ۴۲

''ایکس کیوزمی! آپ کہیں کمیٹڈ تو نہیں۔'' ۴۳

''چل نکل اِدھر سے کم بخت ماری نیستی بد بخت''

''چلی جاؤں گی جی.........''

''کب جائے گی''؟

بس تھوڑی دیر کے لیے بیٹھنے دیں''

تیری تھوڑی دیر تو گھنٹوں میں بھی ختم نہیں ہوتی۔'' ۴۴

''تم نے اعتراف ہی کب کیا تھا کہ تمہیں مجھ سے محبت ہے۔ بولو! کیا میں کچھ جھوٹ بول رہا ہوں۔'' ۴۵

بعض اوقات داستانی انداز میں ''ایک دفعہ کا ذکر ہے'' یا ''کئی سال پہلے کی بات ہے'' سے افسانہ شروع کر کے افسانہ نگار قاری کو اپنے ساتھ ماضی میں لے جاتا تھا۔ اس کی مثال ملاحظہ کریں۔

''آج سے کئی سال پہلے کی بات ہے جب ہم لوگ گرمی میں مری جایا کرتے تھے۔'' ۴۶

قاری کو براہ راست مخاطب کر کے بھی افسانے کا آغاز ہو سکتا ہے۔ مثال دیکھیں:

''جنابِ اعلیٰ! دو مکمل طور پر الگ الگ نسلوں کے ایک بچہ ہونا کوئی انوکھی بات نہیں۔'' ۴۷

بعض اوقات کسی واقعے کی طرف اشارہ کر کے افسانے کی ابتدا کی گئی ہے۔

''ٹرین ایک جھٹکے سے رکی تھی یا اُلٹ گئی تھی وہ خود کسی سے ٹکرائی تھی یا قلا بازیاں کھاتے ہوئے گری تھی اُسے کچھ یاد نہ تھا......'' ۴۸

سید وقار عظیم لکھتے ہیں کہ اردو میں اب تک عموماً ابتدا کے لیے تمہید یہ طریقہ رائج تھا۔ رفتہ رفتہ بیانیہ ابتدائیں شروع ہوئیں پہلے افسانہ کا قصہ بیان کرنے یا اس کے افراد کو ہمارے سامنے پیش کرنے سے پہلے کچھ تمہید بیان کرتے تھے۔ یہ تمہید اکثر و بیشتر منظر کشی ہوتی تھی۔ ۴۹ وقار عظیم کے بقول منظر کشی کا طویل طریقہ اب ناپسندیدہ سمجھا جانے لگا ہے۔ ۵۰

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں تمہیدی آغاز کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔

''دو منزلہ مکان کی چھت سے نظر آنے والے، مولوی جمن کے اُجاڑ باغ کے وہ تینوں سر جوڑے ہوئے اونچے درخت چپ چاپ کھڑے تھے اور ان کے پیچھے سے چاند اس طرح نکل رہا تھا جیسے درختوں میں لگے ہوئے کسی ایک گھونسلے میں کسی نے چپکے سے آگ لگا دی ہو۔ ٹھہری ہوئی ہوا میں درخت گھٹے گھٹے سے چپ چاپ کھڑے تھے اور ان کے گرد سرخی مائل پیلاہٹ چھائی ہوئی تھی۔'' ۵۱

''کھانے کی میز پر جگ اُلٹ جانے کی وجہ سے پانی پھیل رہا تھا اور پلاسٹک کی باریک پھول دار چادر پر سے بہ بہ کر کرسیوں کے بید میں جذب ہو رہا تھا۔ نمک دانی میں نمک بے تحاشا بھرا ہوا تھا اور سیاہ مرچ کی شیشی بالکل اوندھی پڑی تھی۔ جالی کے دروازے چوپٹ کھلے پڑے تھے اور مکھیاں بے تکلفی سے آ جا رہی تھیں۔ پینٹری اور باورچی خانے سے آنے والی ہوا میں ابھی تک مصالحے کی، سالن کی، کھڑی مسور کی دال اور خشکے کے علاوہ دسہری آموں کی خوش بو بسی ہوئی تھی۔'' ۵۲

تمہید کے ذریعے افسانے کی ابتدا میں فلسفے کی آمیزش بھی ملتی ہے۔

''یہ کیسا آشوب ہے

وقت بذاتِ خود ایک فتنہ ہے۔

اس کا اپنا نشہ ہے جو ہمارے رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔

وقت ایک رہزن ہے اور ہم نہیں جانتے کہ وہ ہمیں لوٹ رہا ہوتا ہے۔'' ۵۳

پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں خود کلامی، تشبیہی جملے یا کسی کیفیت کو مجسّم کر کے بھی افسانوں کا آغاز کیا گیا ہے۔ اشعار کی مدد سے یا مرکزی کردار کے تعارف سے بھی افسانہ شروع کرنے کا انداز نظر آتا ہے۔ مثال ملاحظہ کریں:

''اس میں ایک ولی کی سب خوبیاں تھیں۔ صرف وہ ولی اور ہیرے کی مانند سخت جان نہ تھا۔ متعفن محلے میں جہاں ہر چوتھے گھر کے آگے نالی میں آم کی گٹھلیاں اور بچوں کے فضلے نے روک بنا رکھی تھی جہاں دہلیزوں کے آگے کوڑے کے ڈھیر، نکڑ پر ٹوٹے ہوئے ڈرم، گوبروں کے کچے پکے اُپلے اور گھروں پر چڑھنے والی سیڑھیوں پر کیچل تھی۔ یہاں اس کیچل میں وہ کنول کی مانند کھلا ہوا تھا...... محلے کی کسی عورت کا اس سے پردہ نہ تھا۔ محلے کے سب بچے اس سے پیار کرتے تھے۔'' ۵۴

زیادہ تر خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں افسانے کے آغاز میں حال سے ماضی کی طرف لوٹنے کا انداز ملتا ہے۔ اکثر اوقات افسانہ نگار افسانے کے اختتام سے واقعات کا آغاز کرتا ہے اور فلیش بیک کی مدد سے کہانی کے آغاز کی طرف بڑھ کر دوبارہ انجام تک آتا ہے۔ مثلاً بانو قدسیہ کے افسانے اسباقِ ثلاثہ کی مثال دیکھیے جس میں غلام رسول کو اُلٹا لٹکا کر تفتیش جاری ہے اور آہستہ آہستہ قاری پر یہ عقدہ کھلتا ہے کہ ایسا کیوں ہے۔ افسانے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

''کسیلے گھاس کی دھونی اس کے حلق میں تھی اور آنکھوں سے آنسو بے ساختہ بہہ رہے تھے۔ اُلٹا لٹکتے رہنے کے باعث غلام رسول کی آنکھیں سرخ تھیں......'' ۵۵

افسانے کے آغاز کو دلچسپ اور پرکشش بنانے کے لیے ہر افسانہ نگار مختلف طریقے استعمال کرتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں سے چند مثالیں درج کی گئی ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ انھیں اس فنی نزاکت کا بھرپور احساس ہے۔

انجام:

افسانے کا خاتمہ یا انجام بہت اہمیت کا حامل ہوتا ہے اس نازک مرحلے پر افسانہ نگار کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار ہوتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ افسانے کا انجام موثر اور مختصر ہو۔ افسانے کے اختتام پر فنی محاسن کا خیال رکھتے ہوئے دلچسپی قائم رکھنا افسانہ نگار کی مہارت کا ثبوت ہے۔ افسانے کے انجام کے لیے ضروری ہے کہ وہ واقعات کا فطری اور منطقی نتیجہ ہو۔ اس میں قاری کی فکر کے لیے مواد موجود ہو۔

ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

''بعض ناتجربہ کار انجامِ افسانہ میں اپنے ذاتی خیالات اور رجحانات کا اظہار کر دیتے ہیں ان کا یہ ناعاقبت اندیشانہ فعل تمام محنت پر پانی پھیر دیتا ہے۔'' ۵۶

ڈاکٹر سہیل بخاری نے افسانہ نگاروں کی اس خرابی کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں مصنف افسانے کے انجام تک خود شامل رہتا ہے اور اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ افسانے کا آخری حصہ قاری کی فہم پر چھوڑنے کی بجائے تعبیر و تشریح کا فریضہ سرانجام دینے لگتا ہے جس سے منفی تاثر پیدا ہوتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر وضاحتی انداز اختیار کرنے کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''ناتجربہ کار بیٹی تجربہ کاری سے ہار گئی۔'' ۵۷

''اس نے بوکھلا کے ریسیور رکھ دیا تھا۔ اب اسے زاہد کی حرکت کا جواز سمجھ میں آ گیا تھا۔ کہ جس گھر کے بزرگوں کا اخلاق اور تربیت یہ ہو اعلیٰ تعلیم بھی ان بچوں کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی ان کی شخصیت میں جھول رہ ہی جاتا ہے۔'' ۵۸

''کچھ دیر وہ ان کارندوں کو گھورتی رہی پھر مزید کچھ کہے بغیر ان کے ساتھ چل پڑی کیوں کہ اسے اندازہ ہوگیا کہ وہ اس کی کسی بھی بات پر یقین نہیں کریں گے۔'' ۵۹

''وحیدہ کے جانے کے بعد احتشام بڑی کوٹھی بیچ کر دو کمروں کی انیکسی میں پورے نو برس زندہ رہے۔ اس دوران انھیں صرف ایک بات سمجھ آئی کہ اللہ کی تدبیرِ لطیف کے سامنے انسان کی تجویز کسی کام نہیں آتی۔'' ۶۰

پاکستانی خواتین کے ہاں افسانے کے اختتام کے حوالے سے ایک طریقہ کار یہ اپنایا گیا ہے کہ افسانہ شاعرانہ انداز میں ختم ہو یا قارئین کو افسانے کے انجام کے حوالے سے مختلف آپشنز دی گئیں یا اختتامی جملہ تحریر کر دیا گیا۔

''میرے دل کی زمین محبت کی بارش سے اتنی سیر ہو چکی ہے کہ اس میں مزید پانی جذب کرنے کی گنجائش ہی نہیں یا پھر وچولہ گیری میری فطرت، میرے خون میں رچ بس گئی ہے۔ یا پھر تنوع انسانی فطرت ہے منہ کے ذائقوں سے لے کر دل کے ذائقوں تک انسان تھوڑی سی تبدیلی کا

آرزومند ہوتا ہے اور میں اس کی تسکین کا باعث بننا چاہتی ہوں۔ یا پھر میں عورت کی نفی کر رہی ہوں، فیصلہ آپ پر چھوڑتی ہوں۔'' ۶۱

''وہ دھیمی آواز میں گنگناتی چلی آ رہی تھی کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھہرے گا کہیں تو...... کہیں تو...... ٹھہرے گا۔'' ۶۲

''تو یہ تھی اس کی داستان جو اختتام پذیر ہوئی'' ۶۳

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی افسانے کے انجام کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''......آخر میں مسئلے کا حل پیش کر دینے سے انجام فکر انگیز نہیں رہتا اس لیے افسانہ نویس حل پیش کرنے کی بجائے بالعموم قاری کو غور و فکر کی دعوت دے کر یا بہت ہوا تو حل تلاش کرنے کے لیے ایک جہت معین کر کے الگ ہو جاتا ہے یعنی انجام کو فکر انگیز بنانے کے لیے بات کا کچھ حصہ ان کہا چھوڑ دیا جاتا ہے۔ چیخوف کے نزدیک افسانہ نگار کا کام مسئلے کو پیش کرنا ہے حل کرنا نہیں۔'' ۶۴

بیش تر خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اختتام پر افسانے کا عنوان دہرایا گیا ہے۔ مثلاً شہناز شورو کا افسانہ ''کچھ اور بھی'' کی مثال دیکھیے:

''یہ رابطہ بن تو سکتا ہے مگر کب تک......؟ کچھ اور بھی......'' ۶۵

اسی طرح الطاف فاطمہ کے افسانے کی ''کہیں یہ پروائی تو نہیں'' کی مثال ملاحظہ کیجیے:

آج یہ سب بھولی بسری باتیں یوں کیوں یاد آ رہی ہیں۔ جیسے پرانا درد چمک اٹھے اس لیے کہ بڑی تپش اور جلاکن کے بعد ٹھنڈی ہوا چلی ہے۔ اور کہیں یہ پروائی تو نہیں ہے۔'' ۶۶

بسا اوقات افسانے کا انجام پورے افسانے کی معنویت ہی بدل دیتا ہے۔ اس لیے افسانہ نگار قدم بقدم پیش رفت کرتے ہوئے افسانے کو اختتام پذیر کرتا ہے۔ آغاز اور انجام کے درمیان کی کڑیاں ملاتا ہے۔ افسانے کا ہر جز موزوں اور مناسب ہو تو افسانہ ایک بھرپور اکائی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ افسانے کے انجام کے حوالے سے کوئی معین کلیہ طے نہیں ہے لیکن اسے دلچسپ اور فکر انگیز ہونا چاہیے۔ کہانی لکھنا اور اسے منطقی انجام تک پہنچانا نہ تو ریاضی کا کوئی اصول ہے نہ ہی کوئی سائنسی فارمولا۔ ۶۷

افسانے کے عناصر ترکیبی میں اسلوبِ بیان یا طرزِ نگارش کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ افسانہ نگار زندگی کے متنوع رنگوں میں سے ایک رنگ منتخب کر کے دل کش، موثر اور دل چسپ پیرائے میں قارئین تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ واقعات کی ترتیب، منظر نگاری، کردار نگاری کرتے ہوئے طرزِ بیان اور اُسلوب سے اثر پذیری میں اضافہ ہوتا ہے۔ اردو میں اُسلوب کا لفظ انگریزی زبان کے Style کے مترادف کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ سید عابد علی عابد کے مطابق:

''اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرز نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے

والوں سے ممیز ہو جاتا ہے اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں۔'' ۶۸

ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتی ہیں کہ اسلوب ایک ادیب کی مسلسل ریاضت ہے اس کی ذات کا حسن اس کی مخصوص لفظیات، کمپوزیشن کا مخصوص طرز، اس کے اطوار، ایک خاص طرز کے فقرے، اس کی موضوع کے ساتھ وابستگی (Commitment) اور پھر بار بار اس کا استعمال، رفتہ رفتہ ایک طرز کو جنم دیتا ہے اور یہی اسلوب بن کر اس کی شخصیت کے ظہور کا سبب بن جاتا ہے۔۶۹ ہر زمانے کا ادب اپنے عہد کے طرز احساس کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ سیاسی وسماجی تبدیلیوں کے ساتھ افراد کے سوچنے کا انداز بھی تبدیل ہوتا ہے۔ ادیب ان تبدیلیوں کو اپنے دامن میں جگہ دیتے ہیں اسی سے طرزِ احساس اور فکر ونظر کا تعین ہوتا ہے ادیب اپنے عہد کے طرزِ احساس کو بناتا بھی ہے اور فن پارے کے ذریعے اپنے عہد کے طرزِ احساس کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ طرزِ احساس میں تبدیلی آنے سے پرانے اسالیبِ بیان بھی بدل جاتے ہیں۔

اُسلوب ایک انفرادی طرزِ عمل ہے۔ ہر مصنف کا اپنا الگ اُسلوب ہوتا ہے۔ مختلف نوعیت کے موضوعات پیش کرتے ہوئے ایک ہی شخص کا اُسلوب بھی مختلف ہوسکتا ہے۔ اسی طرح ہر عہد کا اپنا مخصوص اُسلوب ہوتا ہے۔ ہر موضوع الگ اسلوب کا متقاضی ہوتا ہے۔ فنی وسائل کا مناسب استعمال مصنف کی مہارت اور لیاقت کا ثبوت ہوتا ہے۔ انھیں کی بدولت کسی بھی کیفیت، احساس یا واقعے کی شدت کو اُبھارنے اور اس میں رنگ پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی پیشکش اور اُسلوب کا انداز منفرد ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی قوت کا اندازہ ان کے اسالیب بیان کے تنوع سے ہوتا ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین اپنی تحریروں میں مختلف فنی حربے استعمال کرتی نظر آتی ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے بارے میں عموماً یہ رائے دی جاتی ہے کہ ان کا اسلوب جذباتیت کے شیرے میں ڈوبا ہے۔ ان کے ہاں کفایت لفظی نہیں ملتی۔ لفظی کفایت، موزوں، مناسب اور موقع محل کے مطابق الفاظ کا انتخاب افسانوی حسن کو بڑھا دیتا ہے۔ بیش تر پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں طنز وتمسخر، تعریض اور بلند آہنگی ان کے طرز نگارش کا نمایاں حصہ ہے۔ جذباتیت اور اسراف افسانے کے فن کے لیے مضر ہیں۔ افسانہ پند ونصائح کا پلندہ اور حشو وزوائد کا مرکز بن جائے تو فنی سقم پیدا ہو جاتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کا فنی و اسلوبیاتی جائزہ یہ ثابت کرتا ہے کہ اکثریت کے ہاں استہزا، طنز اور جذباتیت سے مکمل گریز ممکن نہیں ہو سکا۔ سماجی تضادات، معاشی تفاوت، سیاسی منظر اور بالخصوص مرد وزن کے لیے دوہرے معاشرتی معیارات، صنف نازک کی کسمپرسی، گھٹن، بے بسی اور مظلومیت کو پیش کرتے ہوئے بعض خواتین اعتدال کی راہ اختیار نہیں کر سکیں۔ یہ بات اپنی جگہ پر مسلمہ حقیقت ہے کہ کچھ موضوعات، کٹیلے، شوخ اور جان دار اسلوب کے متقاضی ہوتے ہیں۔ لیکن مصنف اعتدال وتوازن سے اس میں حسن پیدا کرتا ہے۔ معاشرے کی ناگوار سچائیاں اور زہر آلود حقائق کی پیش کش میں حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت اور رقت آمیزی سے فن کو نقصان پہنچتا ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے اُسلوب میں اس عنصر کے غالب آنے کے پیچھے کچھ فطری اور سماجی حقائق پوشیدہ ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ عورت فطری طور پر زیادہ حساس اور جذباتی ہوتی ہے۔ اس کی جزئیات پر گہری نظر ہوتی ہے۔ دوسری طرف یہ بھی اہم حقیقت ہے کہ ہمارے معاشرے میں عورت دبی اور کچلی ہوئی مخلوق ہے۔ اسے ہمیشہ گھٹن زدہ اور نیم آزادانہ ماحول ہی میسر آیا ہے اور اسلوب شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۔ خواتین کے افسانوں میں مقصدیت کے عنصر نے لب و لہجے میں جذباتیت بڑھا دی ہے۔ اس طرح دوٹوک اور باغیانہ لب و لہجہ، طنز میں تیکھا پن اور جذباتیت کا عنصر اکثر خواتین کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت بن جاتا ہے لیکن یہ بات ہر خاتون افسانہ نگار کے اسلوب پر صادق نہیں آتی۔ سید وقار عظیم ''نیا افسانہ'' میں لکھتے ہیں:

''جذباتیت کو ہم عموماً ایک ایسے مفہوم میں استعمال کرنے کے عادی ہیں جو ہر چیز کو عقل اور ادراک کی حدوں سے پرے پھینک دیتا ہے اور اس کی حدوں میں داخل ہو کر انسان اپنی پسند، اپنی سہولت ذہنی آسائش اور سہل انگاری کے آگے باقی ہر چیز کو بے وقعت گردانتا ہے۔ اپنا وجود اور اس کے خود غرضانہ میلانات ہی سب کچھ بن جائیں تو انسان دیوانوں کی طرح دوسروں کو اپنے اندر جذب کرنے کی فکر میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اور یہ دیوانگی، دنیا کی سیدھی سادی، غیر اہم باتوں میں خطابت کا جوش، شاعری کا غلو، اور مصلح کی شدتِ احساس پیدا کر کے سننے والوں کے کانوں میں ڈھول اور نقارے بجانے لگتی ہے اور اس ساری شدت، غلو اور جوش کا نتیجہ عموماً صفر نکلتا ہے۔'' ۷۰

سید وقار عظیم کی یہ بات صداقت پر مبنی ہے۔ خطیبانہ جوش و آہنگ میں غم اور دکھ کی کیفیات کا بیان اور مبالغہ آرائی سے فنی تقاضوں کو ضعف پہنچتا ہے۔ اس سے خاطر خواہ نتائج حاصل نہیں ہوتے بلکہ افسانہ صرف پروپیگنڈہ بن جاتا ہے۔ کسی معاملے کی تہہ اور گہرائی میں جانے کی بجائے ہیجان آمیز گفت گو، جوشِ خطابت اور اعتدال کا دامن چھوڑنے سے افسانہ نعرے کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے جہاں مرد و زن کے جبلی و ارضی رشتے کے معاملے میں مرد کا پلڑا بھاری دکھایا ہے وہاں ان کے اسلوب میں تلخی اور ترشی کا عنصر بڑھا ہوا ہے لیکن اس کے پیچھے مرد اور عورت کی نفسیات کا گہرا مطالعہ ضرور نظر آتا ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

''میں کیوں زندہ ہوں؟ اور پورے پانچ سال محض تین ٹائم کھانے تن ڈھانپنے اور سیکس کرنے کے لیے زندہ رہی کسی پالتو کتیا کی طرح۔'' ۷۱

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے سوسائٹی کے جبر کے خلاف طنزیہ اسلوب اختیار کرتے ہوئے عورت اور مرد کے درمیان تفریق، دانستہ بدسلوکی اور مرد کا فاتحانہ طرزِ عمل دکھایا ہے۔ ایسی عورت جو اپنا حق مانگتی ہے اس کے خلاف سماج پروپیگنڈا کرنے لگ جاتا ہے۔ مرد طعن و تشنیع کے تیر برسا کر فرسٹریشن اور نفرت کا اظہار کرتا ہے۔ جب بھی مرد اور عورت کے ازدواجی تعلقات میں بے انصافی کا رُخ نظر آتا ہے تو خواتین کے لہجے میں کڑواہٹ گھل جاتی ہے۔

"جس گوہرِ آب دار کی اماں نے یوں جان مار کر حفاظت کی اسے آج یوں دھوم دھڑکے سے سہاگ رات کے خوب صورت لفظوں میں لپیٹ کر لٹوا دیا گیا۔" ۲ے

حفیظ صدیقی کے بقول جنسی معاملات کا اظہار و بیان ہر معاشرے میں کچھ رمز و کنایہ اور ایما و اخفا کا تقاضا کرتا ہے اس معاشرتی تقاضے کو نظر انداز کرنا ادبی اصطلاح میں عریانی کہلاتا ہے۔ ۳ے کسی بھی موضوع کو پیش کرتے ہوئے یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ قاری کی ذہنی سطح کیا ہے۔ جس بات کو عریانیت کہہ کر رد کیا جا رہا ہے لوگ اسے سمجھنے کی اہلیت رکھتے بھی ہیں یا نہیں۔ جذباتی انداز میں لکھی گئی چند سطور ملاحظہ کیجیے:

"میرا رس پینے کے بعد وہ ہر صبح میرے لیے بھی اجنبی بن جاتا تھا۔ بوٹی کے نشے میں وحشی ہو کر ہر رات اور پوری رات وہ میرے نحیف وجود پر دنگا فساد کرتا تھا۔ مجھ پر ڈاکے ڈالتا تھا۔ میری چوریاں کرتا تھا لیکن میں کیا کر سکتی تھی ...... کوئی بیوی کیا کر سکتی ہے؟ نکاح کے بعد شرعی قانون ایسی باتیں کھولنے کی اجازت ہی نہیں دیتا۔" ۴ے

ایک مثال ملاحظہ کیجیے جس میں استہزائیہ اور طنزیہ اسلوب اختیار کرتے ہوئے مرد کی ذہنیت اور نفسیات کی عکاسی کی گئی ہے۔

"لال سگنل کو گرین میں بدلنے کا اختیار میرے پاس ہے یہ کہتے ہوئے اس کا ہاتھ اس کی ناف کے نچلے حصے کی طرف سرکا اس کی آنکھوں کی چمک اشارہ بن کے کچھ اور گہری ہو گئی۔" ۵ے

خواتین کے قوتِ بیان میں طنز کی شدت کا اندازہ ان فقروں سے لگایا جا سکتا ہے:

"جب مشرق اور مغرب کا رب سوال جواب کرے گا تو دو دو ہاتھ کروں گی اس سے۔" ۶ے

"ابلیس ہی سچا اور عقل مند تھا اس نے بے دھڑک کہہ دیا تھا...... مٹی کا جو تم یہ پتلا بنا رہے ہو نا مت بناؤ......... یہ زمین میں خون خرابہ کرے گا۔ پر وہ نہیں مانا اور اب خود گھبرایا پھرتا ہے کہ اسے قابو کیسے کروں۔" ۷ے

مسرت لغاری، شہناز شورو، نیلم احمد بشیر، پروین عاطف، بشریٰ اعجاز، زاہدہ حنا، فردوس حیدر اور طاہرہ اقبال کے اُسلوب میں خاص طور پر باغیانہ پن اور خطابت کا عنصر نمایاں ہے۔

جملہ معترضہ کا استعمال بعض مواقع پر بہت ضروری ہوتا ہے۔ جملہ معترضہ کی مدد سے طنز و طعن کا کام لیا جاتا ہے۔ یا گزرے ہوئے واقعات کو ذہن میں تازہ کیا جاتا ہے۔ کسی بات میں شدت پیدا کرنے یا اسے اہم ثابت کرنے کے لیے بھی جملہ معترضہ اہم ہتھیار ہوتا ہے۔ اس کی مدد سے بات میں مزید تاثیر پیدا کی جا سکتی ہے۔ پاکستان خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں وضاحتی طرز کے جملے اور جملہ معترضہ کا استعمال کثرت سے نظر آتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

"اس وقت چودھری کے چہرے پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے کسی عیار بزنس مین کی مسکراہٹ تھی ایسی مسکراہٹ جو اپنی عیاری سے ہمیشہ کامیاب زندگی گزارنا جانتا ہو۔" ۸ے

"اوہو یہ تکلیف تو میرے والد کو بھی تھی (اور واقعی تھی)" ۷۹

"......ضرور اس گھر والے بیرون ملک گئے ہوئے ہیں۔ (اور اکثر وہ بیرون ملک گئے ہوتے ہیں اپنی بڑی اور بے شمار کوٹھی پر تو تکلفاً ہی قبضہ قائم رکھا ہوا ہے)۔" ۸۰

"آسمان کی طرف دیکھا تو اسے دھوپ کے ساتھ گلے ملتے ہوئے کئی رنگ نظر آئے، یہ رنگ ایسے گلے مل رہے تھے جیسے آج اس کی زندگی سے منسوب وقت کی آگہی اور اس کا تھکا ماندہ وجود۔" ۸۱

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے اُسلوب میں تجزیاتی اور فلسفیانہ انداز ملتا ہے۔ یہ فلسفیانہ اور تجزیاتی اندازِ تحریر بعض اوقات کردار کے حالات، افسانے کے ماحول اور فضا کی ضرورت محسوس ہوتا ہے اور اس سے افسانہ نگاروں نے اسلوبِ بیان میں حسن پیدا کرنے کے ساتھ بصیرت کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔ لیکن بعض جگہوں پر یہ خشک فلسفیانہ گفت گو افسانے سے نکال دینے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

"یقین جانیے مجھے ترقی سے بغض نہیں ہے مجھے خوش حالی سے حسد نہیں ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ لوگ اپنی پرانی روش چھوڑ دیں وہ لوگ جو بلندی پر نہ پہنچ سکے ہوں اور خوش حالی تک ان کی رسائی نہ ہو انھیں پرانے ملبوں کی طرح ترک کر دیں۔" ۸۲

اس کے برعکس بعض اہم اور گہرے نکتے بیان کرنے کی قدرت سے افسانے کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔

"انسانوں کے اندر بھی ناپ تول کا ایک اشاری نظام قائم ہے جو دیانت کے ترازو پر ٹکا ہے جس کا توازن اس وقت گڑبڑاتا ہے جب مفاد یا خوف کے باٹ کم یا زیادہ ہونے لگتے ہیں۔" ۸۳

بعض خواتین کے طرزِ استدلال میں عقلیت اور حقیقت پسندی کا عنصر غالب ہے۔

"نارمل یا ابنارمل ہونا بھی حالات کا تقاضا ہے ہم سب کسی نہ کسی وقت بیرونی یا اندرونی دباؤ کی وجہ سے ایب نارمل ہو جاتے ہیں۔ پھر بھی اپنے آپ کو نارمل کہلانے پر بضد ہوتے ہیں اپنے اپنے ڈھرے پر لگے بندھے وقت اور پابندی وقید میں کام کرنا بعض لوگوں کی نظروں میں نارمل سہی مگر میں ایسا نہیں سمجھتی۔ نئی راہیں اور نئے تجربے کچھ کھونے کا حوصلہ کچھ پانے کی حسرت اسی وقت میسر آئے گی۔ جب ہم اپنے اپنے دائروں کے محیط سے باہر نکل کر دیکھیں گے۔" ۸۴

خواتین کے اسالیبِ نثر میں رومانی اور تخیلاتی انداز نظر آتا ہے۔ اس کے لیے وہ تشبیہہ، استعارہ، تجسیم، پیکر تراشی اور دیگر حربے استعمال کرتی ہیں۔ بعض خواتین افسانے کی فضا اور اسلوب میں جذباتیت اور رومانیت کے نقوش ملتے ہیں۔

"فرش کو چھوتا ہوا دبیز ریشمی پردہ سرک رہا ہے۔ دیکھنے والے سرو قد کھڑے ہوتے جاتے ہیں اور ان کی ہتھیلیوں سے داد کے جھرنے پھوٹتے ہیں۔ شنگرفی مخملیں پردے کی سینکڑوں سلوٹوں کے پیچھے سے میں ناظرین کی نگاہوں میں طلوع ہوتی ہوں۔ پھول میرے قدموں میں گر رہے ہیں۔ ۔تیز فرشی روشنیوں میں سانس لے رہے ہیں۔ میں کورنش بجالاتی ہوں، تالیوں کی امنڈتی ہوئی

آواز پر سر ِ رواں کی طرح تیرتی ہوں اور شکن در شکن پردے کے پیچھے غروب ہو جاتی ہوں۔" ۸۵

"دن صحرا تھے اور راتیں پہاڑ۔ گھڑی کی سوئیاں میرے گوشت میں کھب گئی تھیں۔ قطرہ قطرہ گرتی ساعتیں رگِ جاں پہ عذاب تھیں۔ ایک ہولناک تنہائی میری ہم رکاب تھی۔ اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے میں فریدے کی یاد کی گرہ میں بندھا رہتا۔ وہ ہر صبح کا اوّلیں خیال تھی اور ہر رات کا آخری خواب۔۔۔ ہر شام شفق کی لالی سے میری کنپٹیوں میں لہو دھڑ نے لگتا۔" ۸۶

"تم مجھے منہ دکھائی میں کچھ تو دیتے۔ کوئی چمکتا ہوا روشن جگنو کبھی نہ مرجھانے والا پھول، کبھی نہ ختم ہونے والا بوسہ، سارا آسمان، کوئی بادل، قوس و قزح، چاندنی یا پھر میری ہتھیلی پہ سورج ہی رکھ دیتے۔ کچھ تارے لا دیتے۔ میرے بالوں میں ٹانکنے کے لیے چمکتے چاند کو میرے دامن میں ڈال دیتے۔ کوئی خیالی طلسماتی دنیا ہی میرے لیے تحفے میں لے آتے۔" ۸۷

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں نمایاں رجحان نثر میں شاعرانہ طرزِ تحریر ہے۔ بعض خواتین شعوری طور پر شاعرانہ نثر لکھتے ہوئے اپنے اسلوب کو شاعری کے نزدیک تر لے آتی ہیں۔ کچھ کے ہاں شعری وسائل کم اور کسی کے ہاں زیادہ استعمال ہوئے ہیں۔ شعری وسائل بروئے کار لا کر جذبے کی شدید نوعیت اور عمل یا ردِ عمل ظاہر کرنا ہے۔ اس حوالے سے بعض افسانہ نگاروں کے ہاں دل کش اور موثر پیرائیہ بیان ملتا ہے۔ انھوں نے نثر اور شعری وسائل کے امتزاج سے معنوی دبازت میں اضافہ کیا ہے۔ اس ضمن میں مرصع جملوں تشبیہات واستعارات، قافیہ اور تجسیم کے عمل سے عبارت کی آرائش کی گئی ہے۔ متحرک، سبک اور مترنم الفاظ و تراکیب کی مدد سے اُسلوب کا حسن اور خیال کی تاثیر اُجاگر ہوتی ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے سماجی زندگی کے مثبت اور منفی رویوں کو جس زیرک نظری اور تجزیاتی نگاہ سے دیکھا ہے اسی حوالے سے الفاظ کا انتخاب، اُسلوب اور لب ولہجہ بدلتا گیا ہے۔ اسلوب میں شعریت اور رومانی لہجہ کی ایک مثال دیکھیے:

"اس سے ایک آواز کہ صراحی کی قلقل کے مانند تھی کہیں سے صحرا کی بسیط وسعتوں سے اُبھری اور سرگوشی کی مانند ہوا کے دوش پر میرے ذہن کو تتلی کی طرح چھوا جیسے مضراب ساز کے تاروں کو مترنم کر دیتا ہے۔ وہ سرگوشی میرے گرد منڈلانے لگی...... پھر میرے کانوں نے سنا خدائے برتر کی شیریں آواز کو...... اس سرگوشی کو جو سمندر کی عمیق گہرائیوں اور صحرا کی بسیط پہنائیوں سے ابھر کر زمین و آسمان پر چھا گئی تھی اور میرا وجود اس میں غلطاں و پیچاں تھا۔" ۸۸

زاہدہ حنا کے افسانے کی اس مثال میں شاعرانہ طرز اظہار میں فنی وسائل سے بھرپور کام لیا گیا ہے۔

"وقت میرِ رقص زندگی اسی کے اشاروں پر رقصاں میں سمراٹ سے کے سامنے سر جھکاتی ہوں اور ریشم میں، رسمساتے ہوئے پنجوں پر چلتی ہوئی روشنی میں آتی ہوں۔ رنگ بھوم کے فرش پر سفید لباس میں لچکتا ہوا میرا بدن، ریشمی جوتوں کی بندش میں پھڑکتی ہوئی میری پنڈلیاں، وقت کی وردی

میرے لیے بج رہی ہے زندگی کی سیج میرے لیے سج رہی ہے...... وولگا کا کنارہ ہے اور گرتے ہوئے تاروں کی بجھتی ہوئی روشنی، رات سے دریا کی سرگوشیاں ہیں، ہواؤں کے جھولوں میں خوشبو کی مدہوشیاں ہیں۔ دل کا جنگل ہے خواہشوں کے خشک پیڑ ہیں۔" ۸۹

"اساڑھ کی تپتی لُو میں پھواری برسنے لگے، لق و دق ریگ زار میں بھٹکے مسافر کو اُبلتے چشمے سیراب کر دیں، جاں بلب مریض آبِ حیات پی کر بھلا چنگا ہو جائے، یہ قصہ بھی ایسے ہی ناممکنات کا ایک سلسلہ ہے کہ جس دل نے کبھی تمنا کا نام بھی لیا تو پشیماں ہو کر اطراف میں نگاہ ڈالی کہ جرمِ خیال پر کوئی نگاہ پہرے دار تو نہیں کہ آج اس جرمِ خیال نے حسنِ خیال کے تمام تر پیرائیہ اظہار کی تمام تر رعنائیوں کو سمو کر سب کچھ طشت ازبام کر دیا تھا اور پوشیدگی کا سارا بھید، سارا اچنبھا، سارا اسرار سماعتوں اور بصارتوں کو منجمد کر گیا تھا۔" ۹۰

انشا پرداز سے مراد وہ صاحبِ طرز ادیب ہے جو اپنی نگارشات کے مواد و معنی سے زیادہ اپنے اسلوب کے سہارے ادب میں کوئی مقام حاصل کرے ۹۱ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں انشا پردازی کے نمونے ملتے ہیں۔ طاہرہ اقبال، سعادت نسرین، عطیہ سید اور زاہدہ حنا کے افسانوں میں بطور خاص مثالیں ملتی ہیں۔ بعض پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں طویل جملے لکھنے کا رجحان ملتا ہے۔ طویل جملہ لکھنے سے ایک نقصان یہ ہوتا ہے کہ قاری دوسری بات کو گرفت میں لیتے لیتے پہلی بات بھول جاتا ہے۔

"یقیناً یہ میرے اندر کے کسی بہت چھوٹے، تنگ دائرے میں بند جنین Genes کا پھل ہے یا آج کی اولاد کی طرح والدین کو ونڈوں والے چاولوں کی طرح آنکنے بیننے، ان کے عمل دخل پر اپنی ججمنٹ لگانے کا نظام ورنہ بڑے ابا مولانا موسیٰ کا مقام نہ صرف میرے دل میں بلکہ پوری کالی ایشیائی قوم میں باقاعدہ اس ہرے بھرے نخلستان سا ہے جو بھولے بھٹکوں کے پانی کو ترستے سوکھے ہونٹوں کو میٹھے پانیوں سے تر کر دے اور زندگی کے بجھتے ہوئے دیے میں نیا تیل ڈال دے۔" ۹۲

"ندی کے شفاف پانیوں سے آگے سوکھی ریت میں ٹوٹی سیپیوں میں مکمل سیپی ڈھونڈتے ہوئے روپی دھوبن چڑیا سرمئی پروں کی سُبک خرام کھلاتی جنبش کو رُک رُک کر تکتی جو اِدھر اُدھر پھدکتے ہوئے من پسند پتھر پر بیٹھ کر اپنے پروں کو سنوارتی۔" ۹۳

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں علامتی، تمثیلی، داستانوی اسلوب کے ذریعے الفاظ کو ان کے مروجہ یا عام معنی سے ہٹ کر گہرائی کے ساتھ استعمال کرنے کا انداز ملتا ہے۔ استعارے، کنایے یا رمز و اشارے کی روش اور علامت کا استعمال محض فضا آفرینی یا کسی خاص تاثر کے ابھارنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ بعض خواتین نے دیو مالائی اور اساطیری حکایتوں کو نئی اور زندہ علامتیں بنا کر استعمال کیا ہے۔ ان خواتین کے اسالیبِ بیان

میں علامتی اور اساطیری عناصر سے بھرپور فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اس ضمن میں خالدہ حسین اور رخسانہ صولت کے افسانے بالخصوص ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

افسانہ نگار خواتین نے اپنے افسانوں میں دیو مالا، اساطیر اور داستانوی عناصر سے داخلی شکست و ریخت، گھٹن، جبر، سیاسی و سماجی استبداد، انسانی اور اخلاقی قدروں کا زوال اور عصری حسیّت کو بیان کرنے کے لیے اسطورہ سازی کا عمل اپنایا ہے۔ اختر جمال کے افسانے سے ایک مثال ملاحظہ کیجیے جس میں عورت کے حوالے سے اساطیری اسلوب اور تکنیک کی مدد سے ترقی پسندانہ سوچ دکھائی گئی ہے۔ اس اقتباس میں سنڈریلا تلاش اور صعوبت کا استعارہ بن کر ابھرتی ہے۔

> ''سنڈریلا جو رادھا تھی ہنس پڑی، اس نے کہا، تمھارا جوتا رہ گزر پر پڑا ہے۔ وہ سب گوپیوں کا ہے۔ جب وہ ناچ رہی تھی تو اسے معلوم ہوا کہ وہی رادھا ہے وہی سیتا ہے اور جب تک کرشن رقص نہ دیکھے وہ پورا گیان حاصل نہیں کرسکتا۔ وہ کرشن کے سامنے رقص کرنے لگی اور خضر جو کبھی گوتم تھا اور کبھی کرشن تھا۔ جس کے بہت سے نام اور زمانے تھے اسے رقص کرتا دیکھ کر بانسری بجانے لگا۔۔۔ پھر سنڈریلا کو یہ محسوس ہوا کہ سیتا کا بن باس ختم ہوگیا۔ اس نے رام کو پالیا۔'' ۹۴

کسی مشاہدے، تجربے خیال، مقصد، نفسی حقائق یا سماجی مسائل کو پیش کرنے کے لیے داستانوی اسلوب سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔

خواتین اساطیر کی مدد سے مافوق الفطرت واقعات، اشیاء، جگہوں کے بیان، دیوی دیوتاؤں کی کہانیوں، مختلف مذاہب کے قصوں اور حقیقت کے برعکس ماحول دکھا کر گہری رمزیت پیدا کرتی ہیں۔

> ''جب یوسف کا بھائی وہ کُرتا لے کر آیا تو سب نے دیکھا یہ وہی کرتا تھا جس کا دامن پیچھے سے پھٹا ہوا تھا...... یوسف نے مسکرا کر کہا اگر تو کرتا نہ پھاڑتی تو روشنی کرتے ہی میں رہتی۔ تو نے وہ کرتا پھاڑا تو روشنی ہر طرف پھیل گئی۔ جب تک میں اپنے جسم میں قید تھا روشنی بھی قید تھی۔'' ۹۵

پاکستانی افسانہ نگاروں نے داستانوں، قدیم حکایتوں، لوک کتھاؤں، ہندوستانی متھ اور اسلامی تاریخ کے واقعات کو عصرِ حاضر کے تناظر میں دیکھنے اور افسانے میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اساطیری تکنیک منتشر زندگی کے مختلف پہلوؤں اور عصری آگہی کے ساتھ مملو ہو کر قاری تک پہنچتی ہے اور عصری حسیّت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

> ''پھر مجھے پوسیڈون کا جواں سالہ بیٹا ایلی روتھیس نظر آیا۔ وہ ہاتھوں میں ایک طلائی کلہاڑی لیے ہوئے زیتون کے اس سرسبز درخت کی طرف بڑھ رہا تھا جو اس کے باپ کی شکست کا نشان بن کر زمین سے پھوٹا تھا۔ ایلی روتھیس نے کلہاڑی اٹھائی اور زیتون کے اس درخت پر وار کیا لیکن اس کا وار خالی گیا اور اس کی دھاردار کلہاڑی خود اس کے اپنے پیروں پر آ کر گی۔ وہ قد آور نوجوان پابریدہ ہو کر زمین پر آ گرا اور آن کی آن میں ختم ہوگیا۔'' ۹۶

"میں نے محسوس کیا کہ میرا جسم الگ ہے، جس پر ایک سر دھرا ہے اور اس میں ایک سلیٹی مادہ ہے جس کا وزن زیادہ سے زیادہ ایک پونڈ ہے اور اس میں بے شمار تہیں، غلاف، سلوٹیں ہیں اور یہ سب کی سب مجھے اپنی لپیٹ میں لے رہی ہیں۔ میں ان کے سامنے بے بس ہوں۔ میرے ہاتھ پاؤں، آنکھیں ہر چیز اس مادہ کی غلام ہیں وہ اکثر میرے سر میں ابلتا ہے مچلتا ہے۔" ۹۷

معاشرتی اور سماجی جبر نے صورتیں مسخ کر دی ہیں۔ خواب ڈراؤنے اور بھیانک ہو چکے ہیں افسانے کے اس اقتباس میں عصری صداقت کو پیش کرنے کے لیے علامت کا سہارا لیا گیا ہے۔

"۔۔۔اور پھر۔۔۔ نیلگوں آسمان کی وسعتوں سے عقاب اڑتے ہوئے آئے اور میری آنکھوں کے ڈیلے نوچ کر لے گئے اور بطخوں نے اپنی گردنیں لمبی کر کے میری آنکھوں کے گڑھوں سے رسنے والا سیال مادہ اپنی چونچوں میں جذب کرنا شروع کر دیا۔ صبح ملگجی اندھیروں کا آنچل سرکاتے ہوئے ستاروں نے دیکھا کھیتوں گلیوں اور بازاروں میں سڑکوں کے کلیجے پھٹ گئے۔ مکوڑوں اور چیونٹیوں کے لشکر اُمڈ اُمڈ کر آنے لگے۔ آناً فاناً انھوں نے دھرتی کے ہر کونے پر قبضہ کر لیا اور اپنے تیز اور نوکیلے ڈنگ ان کی گردنوں، ٹانگوں اور بازوؤں میں چبھونے شروع کر دیئے۔" ۹۸

چیونٹی اور راج ہنس کی علامتوں کے ذریعے روح، مادے اور فنا کا فلسفہ بیان کیا گیا ہے۔ ان حقیر جانداروں کی گفتگو کے در پردہ انسانی عظمت کا فلسفہ بیان ہوا ہے۔

"چیونٹی بولی! اے راج ہنس! زمین ہی صداقت ہے ــــ اور صداقت ہمارے اندر ہے باہر نہیں ــــ باہر تو خلا ہی خلا ہے۔ لیکن دل کے اندر محبت ہے اور محبت صداقت ہے نور ہے ــــ معنی ہے! اے راج ہنس! میں جو ایک ننھی سی چیونٹی ہوں ــــ زمین ہوں ــــ معنی ہوں۔" ۹۹

"ننھے سے کیڑے کے دل سے رِسنے والے لہو نے اس کے دل کے آئینے سے سب میل کچیل صاف کر کے آئینے کو اتنا صاف اور شفاف بنا دیا کہ آئینے نے نورِ ذات جذب کر لیا اور جب اس کے خالق کا نور ہویدا ہوا تو اس نے جانا کہ ریشم کا تار تو اس کے دل کا نور ہے۔ جب دل کی چنگاری بھڑک کر سورج بن جاتی ہے۔ تب ہی تخنِ ریشم کا تار بنتا ہے۔ ننھے کیڑے نے اپنے نرم گرم اور سجل سنہری محمل میں سوچا کہ مراقبہ پورا ہو گیا۔ محمل کے اندر اس کا دم گھٹنے لگا جس لمحہ گوتم پیپل کے نیچے کھڑا ہوا اس لمحہ ننھا کیڑا ذات کے خول سے باہر نکل آیا۔ جب وہ اپنے وجود کے ریشم سے باہر نکلا تو اس نے اپنے آپ کو دیکھا اور اپنے آپ کو جان کر وہ سجدہ شکر بجا لایا۔" ۱۰۰

انسان اپنے ہی ہم جنس کے ہاتھوں بے توقیر اور بے وقعت ہو رہا ہے۔ ہوس زدہ معاشرے میں تفریق کی وجہ سے کہیں نوالۂ تر اور کہیں ایک دانہ بھی میسر نہیں۔ شرفِ آدمیت ختم ہو گیا ہے۔ زندگی کے گراں بار بوجھ تلے دبا انسان بھوک اور افلاس کا شکار ہے۔ انسان کی بے چین روح سکون کی تلاش میں ہے۔ خارج اور باطن کے

تضاد نے لایعنیت اور بے معنویت بڑھادی ہے:

"............ اللہ میاں نے دانوں سے کوٹھڑی بھر دی تھی مگر جب ہم کوٹھڑیوں کے دروازے کھولتے تو ان میں دانے نہ ہوتے اور سفید چوہے ناچتے نظر آتے ایسا ہر بار ہونے لگا۔ ہر بار جب ہمیں گٹھے مضبوط ہاتھوں میں تھما دیتیں تو خوشی خوشی ان کوٹھڑیوں کو چل دیتیں جو دانوں سے بھر گئی تھیں۔مگر جب دروازے کھلتے تو سفید چوہے ادھر ادھر بھاگ جاتے اور دانے ہمارے بچوں کے چہروں پر نکل آتے۔" ۱۰۱

"لاشوں کے انبار تلے پڑا ایک شیر خوار بچہ زندگی کا کرب سہہ رہا تھا اس کے پیٹ میں بھوک نے نوکیلے پنجے گاڑے — تو اس کے رونے کی آواز فضا میں بکھرنے لگی۔ اس نے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں اور بھاگنے لگا...... ہزیانی انداز میں چیختے ہوئے کہا۔ میں ابد تک اپنے دکھوں کا تلخ مشروب چاٹتا رہوں گا۔ میں نے یہ زہر خود بنایا ہے۔ یہ آگ خود لگائی ہے۔ اب میں اس آگ میں خود کیوں نہ جلوں؟
پھر اس کی ٹانگوں سے پیر ٹوٹ کر الگ جا گرے اور اس کا ہر سانس فضا میں بکھر گیا۔ چند لمحوں بعد کتوں کا ہجوم اس کے ننگے جسم کو سونگھ رہا تھا۔" ۱۰۲

حقیقت نگاری کے ساتھ علامتی، تمثیلی اور شاعرانہ اُسلوب ایک سطح پر رومانیت پسندی کی دلیل ہے۔ خواتین کے ہاں تخیل آفرینی، رومانی طرزِ احساس اور شاعرانہ پیرائیہ بیان اُسلوب میں رومانی رجحان کے آئینہ دار ہیں۔

بعض خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے نثری نظم کی صورت لگتے ہیں۔ ان افسانوں میں اختصار کا عنصر اور پیشکش کا انداز انھیں نثری نظم کے قریب لے آیا ہے۔ عذرا عباس اور خالدہ ملک کے افسانے اس ضمن میں بطورِ خاص دیکھے جا سکتے ہیں۔ کچھ خواتین کے ہاں نثری نظموں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی پیوند کاری سے تاثر ابھارنے میں مدد لی گئی ہے۔ اس سے افسانے میں اختصار اور جامعیت کا وصف پیدا ہوتا ہے۔ اسلوبیاتی سطح پر کہانی کی زبان شاعری کے قریب تر ہو گئی ہے۔ یہ اندازِ تحریر داخلی رومانیت کا ثبوت ہے۔ کچھ افسانوں میں فقروں اور جملوں کو آزاد اور نثری نظم کے مصرعوں کی طرح ہم آہنگ کرنے کی کوشش ملتی ہے۔

"اور صرف آنکھیں ہوتی ہیں۔
ہاتھ ہوتے ہیں۔
پتھر ہوتے ہیں۔
قہقہے ہوتے ہیں۔
اور زخم ہوتے ہیں۔" ۱۰۳

"جیسے بقا کا ایک تسلسل ہے

ویسے ہی فنا بھی ایک تسلسل کا نام ہے۔
اور ان دونوں کے بین بین زندہ رہنا بھی ایک کربِ مسلسل ہے۔
ہاں آں! میں روتا رہا ہوں ان دنوں۔
میں نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنے آنسو خشک کیے ہیں۔'' ۱۰۴

''راہ گیر نے منہ کھولا
گِل گامیش نے شہر کو ناپاک کر دیا ہے۔
وہ چاہتا ہے کہ دلہن شبِ عروسی اس کے ساتھ گزارے۔ پہلے بادشاہ، بعد میں جائز شوہر.....
تو شہر کراہتا ہے۔.......
میں وہاں جاؤں گا جہاں گِل گامیش
لوگوں پر جبر کرتا ہے۔
میں اسے للکاروں گا
اور میری آواز از بک شہر میں گونجے گی
میں پرانے نظام کو بدلنے آیا ہوں
کیوں کہ میں سب سے قوی ہوں۔'' ۱۰۵

دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں پنجابی لوک گیت بھی خواتین کے اُسلوب کا حصہ نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں فرخندہ لودھی اور طاہرہ اقبال کے افسانے بطور مثال دیکھے جا سکتے ہیں۔

عصرِ حاضر میں سائنس و ٹیکنالوجی کے نت نئے انکشافات و ایجادات کی وجہ سے انسان کے رہن سہن اور ماحول میں تبدیلی آئی ہے۔ سائنسی نقطہ نظر پیدا ہونے سے توہم کی گرد چھٹنے لگی ہے لیکن تہذیبی بحران ضرور پیدا ہوا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے اسلوب پر جدید ٹیکنالوجی کے اثرات کچھ یوں دکھائی دیتے ہیں کہ انھوں نے کمپیوٹر کی زبان میں افسانے تحریر کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''ہم انسانوں کی Programming بھی تو ایک معینہ مدت تک ہے۔ Expiry date پر وہ Delete کا بٹن دباتا ہے اور ہم سسٹم سے out ہو جاتے ہیں۔ اسی وقت کسی اور کا Enter کا بٹن دبا دیتا ہے اور کوئی نئی پروڈکٹ مارکیٹ میں آ جاتی ہے۔ میری اپنی Programming بھی شاید کچھ گڑبڑ سی ہوگئی ہے میرے سسٹم کو کوئی وائرس ہولے ہولے چاٹ رہا ہے..... کچھ دوسرے سسٹمز کے سگنل بھی میں ریسیو کر رہا ہوں......'' ۱۰۶

''Enter ہونے کے لیے اسمِ اعظم؟ سوال کیا گیا۔
ملکہ نے اپنا خفیہ اسم بتا دیا۔ جنت''
yahoo ایک بندر ٹہنیوں پر ادھر سے ادھر چھلانگیں مارتا چیخا۔

کس سائٹ پر جانا ہے؟ اگلے دربان نے وضاحت طلب کی۔
گرما گرما...... لیجیے گرما گرم......" ۱۰۷

کچھ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مکالمے لکھنے کے بعد ڈرامے یا فلم کے سین کے اسکرپٹ کی طرح قوسین میں تاثرات درج کرنے کا انداز بھی ملتا ہے مثال کے طور پر:

"اور یہ لفظ کہتے ہوئے میں اپنے زعم میں کیے گئے سارے وعدے بھول جاتا ہوں کیسے ہو؟ (کھنکتی ہوئی آواز) کیوں؟ کیا بیوی روٹھ کر میکے چلی گئی ہے؟ (دل پر جیسے کسی نے گھونسہ دے مارا۔)" ۱۰۸

"مجھے یقین نہ آتا تھا کہ میری اور اس کی زندگی میں اتنا بڑا خلا واقع ہوگا (یہاں پر آئیوی کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ کر کے آنسو گرے ہیں۔)" ۱۰۹

خواتین کے اسلوب میں صناعانہ رنگ آمیزی کے لیے برمحل الفاظ وتراکیب وضع کی گئی ہیں۔ نیز قافیے کے استعمال سے نثر میں آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔

"مہابلی وقت کی تیراندازی پر زمین وآسماں حیراں، شہر ویراں انساں سر بہ گریباں" ۱۱۰

"عادِاعظم صحیح نہ نکال سکے وہ کیا خاک قائداعظم کے نقشِ قدم پر چلے گا۔" ۱۱۱

"اس کھڑے بیوپار میں کبھی وارے نیارے اور کبھی بھائی کے دوارے۔" ۱۱۲

"وہ روز اک آس لیے دلہن کی سی دھج سے خود کو سجاتی ہے۔ پھولوں سے خوشبوئیں مستعار لے کر بدن کو مہکاتی ہے۔ روز اک ناتمام آہٹ مقفل کواڑوں پر بنا دستک دیئے اک فاصلے پر ہی سمٹ جاتی ہے۔" ۱۱۳

"ان کی زندگی تو بس لمحہ موجود میں اونگھتی ہوئی جمائی ہے یا پھر ماضی کی جکڑن میں ٹوٹتی ہوئی انگڑائی ہے۔" ۱۱۴

سعادت نسرین، طاہرہ اقبال اور زاہدہ حنا کے اسلوب میں قافیہ پیمائی کا عنصر خاص طور پر ملتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں مطالب ومفاہیم کے ابلاغ کے لیے تشبیہات واستعارے، تجسیم، قافیہ، محاورہ اور دیگر صنعتوں کے استعمال سے معنی آفرینی اور رعنائی پیدا کی گئی ہے۔

خواتین کے ہاں تشبیہہ و استعارے خارج کے ٹھوس حقائق اور داخلی محسوسات کے ساتھ وابستہ ہیں اور پاکستانی افسانہ نگار خواتین کی عمیق قوتِ مشاہدہ اور محسوساتی سطح پر ذہنی توانائی کا ثبوت ہیں جس میں خارجی جبر اور تلخ حقائق کے ساتھ باطنی کیفیات کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ تشبیہ کے استعمال سے قاری کی لامسہ، شامہ اور ذائقہ کی حسیات میں تحریک پیدا کی گئی ہے۔ ان سے تحریروں میں حسن، دلکشی، دلچسپی اور رنگینیٔ خیال پیدا ہوگئی ہے۔ یہ خواتین کی جمالیاتی حس کا ثبوت بھی ہے۔

خواتین کے افسانوں میں موقع کی مناسبت سے تشبیہات پیش کی گئی ہیں۔ جس میں انفرادیت اور تخلیقی شان نظر آتی ہے۔ خواتین افسانہ نگار تشبیہات و استعارات میں سیاسی صورت حال اور کردار کے حالات میں اشتراک کا پہلو تلاش کر لیتی ہیں۔ بعض خواتین کے ہاں تشبیہات و استعارات کا استعمال نہایت سلیقے سے کیا گیا ہے۔

پٹرول تو قد نکالتی بیٹی کی طرح ہے سر جی! جو رات رات میں بڑھتی ہے۔" ۱۱۵

"کبھی کبھار اسے خیال آتا کہ اس کا محبوب باپ اس کی اسکول فیس رہن سہن کے تمام فرائض مکمل طور پر پورے کرنے کے باوجود— تیسری دنیا میں آنے والے امریکی سفیروں کی طرح موجود ہونے نہ ہونے کی کیفیت میں کیوں مبتلا رہتا ہے۔" ۱۱۶

"......سرکاری اختیارات کی پالش رقابت کے خفیہ اور انٹیلکچوئیل مشنوں کے سامنے منہ چھپاتی پھرتی ہیں۔ جیسے القاعدہ اور صدام وغیرہ کی کھوکھلے ڈھول سی بھونڈی دہشت گردی۔" ۱۱۷

اشیا اور واقعات کے اظہار کے لیے ان خواتین کے پاس قوتِ مشاہدہ اور وافر مقدار میں تشبیہات کا ذخیرہ موجود ہے۔ یہ خواتین کردار کے نقوش، خصوصیات اور اشیائے زندگی میں مشترک عنصر ڈھونڈ کر تخلیقی ربط پیدا کرتی ہیں۔ ان تشبیہات و استعارات اور مظاہرِ فطرت و اشیا میں موجود اشتراک کو ہم سب دیکھتے ہیں لیکن اس طرح محسوس نہیں کرتے۔ خواتین کے ہاں فکر کی بلندی، نادر تشبیہات کے برمحل استعمال کے سبب افسانوں میں سحر آمیز اور دلچسپ سماں پیدا ہوا ہے۔

"ماں جی اور خالاؤں کے مقابلے پر بڑی جی داری سے صف آرا ہوتی پر اس کی پسپائی ہمیشہ راجہ پورس کے ہاتھیوں جیسی ہوتی کہ جو اپنی ہی فوجوں کو روندتے ہوئے بھاگ جاتے۔" ۱۱۸

"وہ اس ہنگامہ میں یوں چپ چاپ سیٹ کے ساتھ ٹیک لگائے، آنکھیں بند کیے بیٹھی رہتی جیسے سوزوکی کار بڑ کا وہ پیڑ ہو جہاں بدھ نے نروان حاصل کیا تھا۔" ۱۱۹

"جلسہ گاہ کے اردگرد ہجوم دیمک کے بڑے پہاڑ کی طرح جمع تھا جیسے صور پھونکے جانے پر لوگ اپنے اپنے اعمال کی کاپیاں لینے آئے ہوں۔" ۱۲۰

"دفتر کے عبداللہ بن ابی جیسے کردار ایک کمرے سے نکل کر دوسرے کمرے میں جاتے اور ایک دوسرے کے عزائم اور کارگزاریوں کی رپورٹ دونوں کو متواتر دیتے رہتے۔" ۱۲۱

"کوہستان کی ہوا برف سے حاملہ ہو چکی ہے۔" ۱۲۲

"قمیض سینے پر یوں پڑی تھی۔ جیسے دو اُلٹی کیلوں پر کپڑا گر گیا ہو۔" ۱۲۳

پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں استعمال کیے گئے استعاروں کا اس زمین اور انسانی کیفیات سے رشتہ

قائم ہے۔ یہ استعارے حقائق کی تہہ میں پہنچنے اور صورت حال کی گھمبیرتا کو واضح کرنے میں مدد دیتے ہیں:

"......جس شہد کو چکھنے کے لیے وہ دونوں چھتے کے گرد منڈلاتے رہے اور کبھی کبھار ایک آدھ بوند کی مٹھاس ہی نوکِ زبان پر محسوس ہوئی وہ چھتا ازخود ملک گام سے جا کر چپک گیا ہے۔" ۱۲۴

"بالکونی کے نیچے کھڑے کئی بھیڑیئے اپنی رال ٹپکاتی تھوتھنیاں اوپر اٹھائے، غلیظ نظروں سے، ونڈو شاپنگ کر کے اپنے دل کو خوش کر رہے تھے۔ کچھ بالکونیوں پر چرغے کی دکان کا گمان ہوتا تھا ان پر کھونٹوں سے لٹکی ہوئی، کھال نچی، چٹخارے دار مصالحے میں ڈوبی ہوئی، ننگی، روسٹ ہونے کو تیار مرغیاں، خریدار کو اپنی طرف کھینچتی نظر آ رہی تھیں۔" ۱۲۵

بانو قدسیہ، سعادت نسرین، پروین عاطف، طاہرہ اقبال، بشریٰ اعجاز، عطیہ سید اور تسنیم منٹو کے ہاں تشبیہات واستعارات کا وافر استعمال ملتا ہے۔ خصوصاً بانو قدسیہ، طاہرہ اقبال اور پروین عاطف کے ہاں تشبیہات کا جال پھیلا ہوا ہے۔ یہ تشبیہات واستعارے کہانی کی فضا اور پس منظر سے یوں ہم آہنگ نظر آتے ہیں اور اسلوب میں مکمل طور پر رچے بسے ہوئے ہیں کہ اگر ان کو نکال دیا تو افسانے کی تاثیر کم ہو جائے گی۔

"ایشیائی لڑکی نے پہلی بار اس کی طرف نگاہیں اٹھا کر دیکھا تو اسے یوں محسوس ہوا جیسے وہ کالی سیاہی کی اتھاہ بوتلوں میں جھانک رہا ہو۔" ۱۲۶

نثری اُسلوب میں محاوروں کے استعمال سے بے ساختگی اور حسن پیدا ہوتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں تہذیب وثقافت سے جڑی ضرب الامثال، کہاوتیں اور محاورے روایات کی آمیزش کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اسلوب میں محاوروں، مقولوں اور ضرب الامثال کے استعمال سے معاملے کی گہرائی اور کرداروں کی ذہنی کیفیت کو ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ خواتین افسانہ نگار عام فہم محاورے استعمال کرتی ہیں۔ بعض کے ہاں محاوروں میں تبدیلی وتحریف نظر آتی ہے۔ اکثر محاورے حسبِ موقع استعمال کیے گئے ہیں۔ کچھ افسانہ نگاروں کے ہاں محاورے در محاورے بھی نظر آتے ہیں۔ مثال دیکھیے:

"رضوان میاں......خوب ڈینگیں ہانکتے گھر میں تو ہر وقت بولتی بند رہتی، بھیگی بلی بنے رہتے......" ۱۲۷

"بھوک سے انتڑیاں قل ہواللہ پڑھ رہی ہیں۔ میں دل ہی دل میں پیچ وتاب کھا کر رہ گئی۔ نہ جانے اسے مجھ سے خدا واسطے کا یہ بیر کیوں ہو گیا ہے۔" ۱۲۸

"وہ بیٹے کی خوشنودی کی خاطر بعض اوقات شوہر کی آنکھوں میں دھول جھونک دیتی تھی۔" ۱۲۹

خواتین کے اسلوب میں آوازوں کے تصادم، صوتی تکرار اور صوتی آہنگ سے اثر آفرینی بڑھانے کا انداز ملتا ہے۔ الفاظ کی تکرار اور متضاد چیزوں کے ذکر سے تاثر میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ مفہوم ومعنی کے اعتبار سے الفاظ وتراکیب، الفاظ کا بجا استعمال، منظر کی رعایت سے بروقت تکرار اور الفاظ کا صوتی تاثر دلکش محسوس ہوتا ہے۔ حرفوں اور لفظوں کی تکرار مفہوم کی معنویت کو دو چند کر دیتا ہے۔ ثبوت کے طور پر چند

مثالیں دیکھیے۔

''کرم بی بی! میں تو مایوسی کے بھنور میں ڈوب ڈوب کر ابھرتا ہوں اور ابھر ابھر کر ڈوب جاتا ہوں۔'' ۱۳۰

''گناہ......؟ گناہ بوجھ ہوتا ہے اٹھاؤ تو اٹھتا نہیں، چھپاؤ تو چھپتا نہیں اور تو سیٹھ کی بیٹیوں کی طرح تن تن کرمت چلا کر......سیٹھ، سیٹھ ہے— ہم، ہم ہیں۔'' ۱۳۱

''دھوپ میں جل جل سفید سفید چٹاک بھرے چہرے گیہوں رنگ لالی ٹپکا رہے تھے۔'' ۱۳۲

''ذکر بے کار ہے اور ذکر لا حاصل ہے۔ سوختگاں کا ذکر کیا، ہاں ذکر سے بھلا کیا ہوتا ہے۔'' ۱۳۳

''مہندی میں گچ گچ بٹنے میں رچ رچ گورے بدن کا انگ انگ بجنے لگا ہو۔'' ۱۳۴

خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے ہاں خاص طور پر تکرارِ لفظی ملتی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں افسانہ کے تارو پود میں صوتی تاثر اُبھار کر موقع محل کے مطابق فضا بندی سے قاری کے ذہن کو بیدار کرنے کا کام لیا گیا ہے۔

''اس لیے کہ ان کے منہ بلبلوں سے بھرے پڑے تھے اور لب کشائی کی کوشش ہی میں پٹر پٹر، پھٹ پھٹ کی آوازوں کے سوا کوئی لفظ نہ نکل رہا تھا۔'' ۱۳۵

''کھٹ کھٹ کھٹ کسی نے کنڈی کی پازیب دھیرے سے بجائی۔'' ۱۳۶

''ٹیوب چل رہا تھا...... دھک دھک، ٹھک ٹھک، تھپ تھپ، تھک تھک، پھک پھک۔'' ۱۳۷

''دھم دھم دھم ہاون دستے کی آواز آرہی تھی۔'' ۱۳۸

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مخصوص تاثر کی تشکیل کے لیے خیال کو مجسم کر دینے کا انداز بکثرت ملتا ہے۔ خواتین محسوسات و کیفیات کی تجسیم (Personification) کر کے باقاعدہ کرداروں کی شکل میں پیش کرتی ہیں۔ تجسیم کے عمل کے ذریعے داخل و خارج کی محسوساتی و مشاہداتی سطح پر شدتِ جذبات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خواتین کے ہاں پیکر تراشی کے عمل سے غیر مرئی اور غیر مجسم اشیاء مثلاً خیالات، کھانسی، روح، رات، افسردگی اور دھرتی کو جسم عطا کر دیا گیا ہے۔ یہ ان کی قوتِ مشاہدہ اور قوتِ متخیلہ کی زرخیزی کی دلیل ہے۔ چند مثالیں دیکھیے

''خیالات کے تھرکتے سڈول بدن اس کے ہاتھ نہیں آتے تھے۔'' ۱۳۹

''کھانسی کی بوڑھی جادوگرنی نے پھر دانت بجائے۔'' ۱۴۰

''دماغ کو تالا ڈال کر روح کو جسم کے ہینڈ بیگ میں حفاظت سے پکڑ کر چل رہی تھی۔'' ۱۴۱

یہ پیکر تراشی ایک طرف تو فن کار کو اظہارِ خیال میں مدد فراہم کرتی ہے اور دوسری طرف قاری کے سامنے حسی تصویریں پیش کر کے مسرت و بصیرت میں اضافہ کا باعث بنتی ہے۔

''رات نے اپنا سرد آنچل لہرایا اور ساری فضا میں برف کے پھول بکھیر دیئے۔'' ۱۴۲

''میرا ساتھی اپنی تنہا ذات کے کھنڈر میں بیٹھا افسردگی کی برف چوس رہا تھا۔'' ۱۴۳

معنی خیز تجسیم کا انداز ملاحظہ کیجیے:

''تب وہ ناری تھی جس کے سارے جسم پر زخم تھے اور ایسا لگ رہا تھا کہ کسی گدھ سے جان بچا کر آئی ہے۔ بولی میں دھرتی ہوں۔'' ۱۴۴

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں افسانوں کے عنوانات میں امیجز بنانے کا عمل ملتا ہے۔ مثلاً سیفٹی ایکٹ (خدیجہ مستور) جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ (الطاف فاطمہ) سناٹا بولتا ہے، (شہناز پروین) شمع خالد (دھوپ میں لپٹی چھاؤں) اور ارجمند شاہین (مرجھائی ہوئی یاد کا آنچل) وغیرہ۔ ان کے علاوہ بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں دیگر زبانوں کے الفاظ بھی ان کے اسلوب کا حصہ بنے ہیں۔ خاص طور پر انگریزی اور پنجابی الفاظ کا استعمال بکثرت نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول:

''اب اردو جملے پر انگریزی جملے کی ساخت کا گہرا اثر ہے۔'' ۱۴۵

چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''جبر کے Compromise کے Relationship سے آسودگی حاصل نہیں ہوسکتی۔'' ۱۴۶

''ہاں اس کنزرویٹو اور آک ورڈ دنیا سے دور ہو کر میں خود کو خود مختار انسان محسوس کر رہی ہوں۔'' ۱۴۷

''تم تو خواہ مخواہ جیلس ہو جاتی ہو۔ بھئی انسانی رشتہ بھی کوئی چیز ہوتا ہے۔ اس کے پرابلم کو انڈرسٹینڈ کرنے کی کوشش کرو۔'' ۱۴۸

''ماضی کچھ بھی نہیں۔ ماضی کو انسان ورت اور ہنڈا چکا ہوتا ہے۔'' ۱۴۹

''بلٹوئی میں بھرے کوسے (نیم گرم) پانی کو مامی نے فاصلے سے مُنی (بھینس) کے حوالے (تھن) پر زور سے پھینکا۔'' ۱۵۰

خواتین افسانہ نگاروں میں سے انگریزی الفاظ کا استعمال بانو قدسیہ، شہناز شورو، نیلم احمد بشیر اور نشاط فاطمہ کے ہاں زیادہ ملتا ہے۔ پنجابی الفاظ طاہرہ اقبال، بشریٰ اعجاز اور پروین عاطف کے ہاں کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ اسی طرح دیگر زبانوں کے الفاظ بھی موقع محل کی مناسبت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ کچھ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مقامی الفاظ و تراکیب کا استعمال نظر آتا ہے جس کی وضاحت وہ قوسین میں کر دیتی ہیں۔ طاہرہ اقبال کے ہاں خصوصاً پنجاب کے دیہاتوں میں بولے جانے والے مقامی الفاظ

برتے گئے ہیں۔

''میری ہڈیوں میں تو پہلے آسنگ (طاقت) نہیں۔'' ۱۵۱

''ہائے مجھ پر منوں پانڑی (پانی) پڑ گیا تھا۔'' ۱۵۲

پاکستانی افسانہ نگار خواتین ہندی الفاظ بھی برتتی ہیں۔ ان الفاظ کے استعمال کا مقصد اسلوب کو مزین کرنا ہے۔

''سائے کے عوض بندگی اور تحفظ کے بدلے بلیدان سب سے بڑا ایمان تھا۔'' ۱۵۳

وہ جو اس کے سامنے تھا اپنے آپ کو خدا کہلانے پر مصر تھا۔ نیائے، انیائے دھرم ادھرم سارے جھوٹے اپدیش......'' ۱۵۴

''یہ سب ریکھاؤں کا ہیر پھیر ہے۔'' ۱۵۵

''......لیکن اس کا اُپائے کرنا اس کے بس میں نہ تھا۔'' ۱۵۶

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں موقع محل کی مناسبت سے اور کرداروں کی زبان کے تقاضوں کے مطابق بنگالی اور سندھی الفاظ کا استعمال نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں فارسی زبان کے الفاظ وتراکیب بھی استعمال ہوئے ہیں۔

''ریاض بھائی آپی کی چنتا کورین، لڑکوں میں سے ایک نے پوچھا (ریاض بھائی آپ کیا سوچ رہے ہیں) ریاض بھائی اے ای کھانے آشن۔ شوگولہ کھابن......
ریاض بھائی آیئے رس گلہ کھایئے'' ۱۵۷

''کوئی رشتہ داریا اور کوئی سنگیتانی......'' ۱۵۸

''جب انکل نے نور زمان ڈرائیور کے ہاتھ کہلوا دیا کہ وہ ضروری کام سے پنڈی جارہے ہیں تو یہ ڈراما چہ معنی دارد۔'' ۱۵۹

خواتین نے عصری رجحانات اور مسائل کو اساطیری اور تلمیحی حوالوں کی مدد سے بھی دیکھا ہے۔

''بی بی جی کس کی بادشاہت اور کیسی بادشاہت یہاں تو جوتیوں میں دال بٹ رہی ہے اور لنکا میں بونا بھی باون گز کا ہے سارے راون کی اولاد ہیں ہم اور ہم اس عہد کی سیتائیں ہیں۔'' ۱۶۰

''ایک کہتا ہے حق ہے! دوسرا کہتا ہے حق ہے سب لڑنے والے حق کا ہی نام لے کر لڑتے ہیں۔ لیکن جو واقعی حق پر ہوتے ہیں۔ انھیں زہر کا پیالہ پینا پڑتا ہے کبھی دار ورسن منزل بنتے ہیں۔ کبھی آگ کے شعلوں پر سے گزرنا پڑتا ہے۔ کبھی وہ ایک مٹھی بھر جماعت کی صورت میں باطل کے سیلاب سے صف آرا ہوتے ہیں اور اپنی جان کا نذرانہ پیش کرتے ہیں۔'' ۱۶۱

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں کچھ جگہوں پر عورتوں کے محاورے اور بولنے کا مخصوص انداز نظر آتا ہے۔ دو مثالیں دیکھیے:

''اللہ ماری جن کو چھوڑ گئی، گور میں کیڑے پڑیں چڑیل کے، دوودھ پلاتے پلاتے ایک آدھ گھمکا بھی رسید کر دیتی۔'' ۱۶۲

''نوج، خدانہ کرے، ابا مرحوم سے گناہ ہوگیا تھا، اللہ انھیں معافی دے، وہ میرا دیور کیوں ہونے لگا خاندان پر کلنک کا ٹیکہ ہے۔'' ۱۶۳

''اے آپا! کچھ سنا تم نے......

اے وہ ہے نا کرنل فیاض—— وہ رک کر چھالیا کترنے لگیں۔

ہاں ہاں! کیا ہوا کرنل فیاض صاحب کو؟

اے انھیں کیا ہونا ہے۔ وہ ان کی لونڈیا ہے نا، کیا نام ہے اس کا؟......اے ذرا منہ کا ذائقہ کسیلا ہو رہا تھا یہ موا پان بھی جان کا عذاب بن گیا ہے۔'' ۱۶۴

''کسی مہارانی کے انداز سے جب وہ اپنا دھاگا تلے سے اٹا فرشی غرارہ پہنے سیڑھیاں اتری تو کرنل اسد کو لگا—— سارے میں روشنی کی پھوار برس رہی ہے۔'' ۱۶۵

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں افسانوں کے عنوان یا سرخیاں دلچسپ ہیں۔ ان میں تنوع بھی نظر آتا ہے۔ سید وقار عظیم نے افسانے میں سرخی کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سرخی کبھی اچھے یا برے افسانے کا معیار ہرگز نہیں ہو سکتی۔ اس کا مقصد صرف نمائش ہے۔ سرخی کی حیثیت بالکل اشتہار کی سی ہے اس لیے ضروری نہیں کہ وہ افسانہ کی روح، اس کے مرکزی خیال یا مقصد کو ظاہر کرے۔ ۱۶۶

خواتین کے ہاں بعض افسانوں کی سرخیاں استعارے ہیں۔ مثلاً پروین عاطف کا ''ٹافیاں''، فردوس حیدر ''ٹریولر چیک'' اور ''کھیتیاں'' وغیرہ۔ اسی طرح عنوان میں تقابل اور موازنہ کی کیفیت نظر آتی ہے۔ مثلاً شہناز پروین کے افسانوں کے عنوان دیکھیے: ''مہربان نامہربان''، ''بے زمین بے آسمان''، ''ہنستے روتے آنسو''، ''یافتن نایافتن''، ''سچا جھوٹ، جھوٹا سچ'' شمع خالد کے افسانوں کے عنوان میں بھی موازنہ و تقابل کا انداز ملاحظہ کریں: ''بینا نابینا''، آشنا لمحوں کی ناآشنائی، ''آشنا اجنبی''، ''سود و زیاں''، ''مٹی اور خمیر''، ''انسان اور آدمی'' ''بھوک اور رقص''، ''زندہ لوگ مردہ سوچیں''، ''گردن اور پھندا'' اور صالحہ خاتون ''معلوم سے نامعلوم کے درمیان'' وغیرہ۔ بعض افسانوں کی سرخیاں انگریزی زبان میں قائم کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر شہناز پروین کے افسانے ''ہاگ وائرس''، ''وائرس''، ''کلر بلائنڈ''، ''یوریکا''، ''آکٹوپس''، شہناز شورو کے افسانے ''الیوژن''، "Quo-Ad-Hoc" "Post Hoc Ergo Proter Hoc"، صالحہ خاتون کے ''ویٹنگ روم'' ''ریڈ لائٹ ایریا''، ڈاکٹر غزالہ خاکوانی ''کلر بلائنڈ''، ''ہیپی نیوائیر'' اور سلمیٰ اعوان کے ''وی آئی پی''، ''شوپیس'' وغیرہ۔

خواتین کرداروں کے نام، حالات اور صفات کے مطابق بھی عنوان قائم کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر فرخندہ لودھی کے افسانے ''خود کفیل''، ''بے چاری''، ''اکیلا''، ''شرابی''، ''بونگا'' وغیرہ۔ اسی طرح استفہامیہ انداز کے عنوانات بھی ملتے ہیں۔ مثلاً ''کون کون تھا'' نشاط فاطمہ اور الطاف فاطمہ کا افسانہ ''کہیں یہ پروائی تو نہیں'' وغیرہ۔ بعض خواتین افسانہ نگاروں کے عنوان مضمون کی سرخی معلوم ہوتے ہیں مثلاً شہناز شورو ''نفسیاتی عدم توازن کا کرب''، ''جذبات کا بکھراؤ اور ڈی کنسٹرکشن''، ''لا اِکراہ فی دین''، ''انانیت اور خود انحصاری کی کش مکش''، ''وہم جو کلچر کی روایت کا حصّہ ہوتا ہے'' وغیرہ۔

اِسی طرح بعض پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کی سرخیاں طویل اور شاعرانہ ہیں۔ بعض خواتین نے مختلف شاعروں کے مصرعوں کو افسانے کی سرخی بنا دیا ہے۔ مثلاً زاہدہ حنا ''آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی''، ''جاگے ہیں خواب میں''، ''شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد''، ''کیوں ترا راہ گزر یاد آیا'' وغیرہ، سیدہ حنا کا افسانہ ''دیکھا اس بیماری دل نے'' نیلم احمد بشیر کے افسانوں کے عنوان ''ایک اور دریا۔۔۔'' ''نہ کسی کی آنکھ کا نور''، ''جو کوئے یار سے نکلے''، شمع خالد کے افسانوں کی سرخیاں ''دھوپ میں لپٹی چھاؤں''، ''بے اعتباری کا موسم''، ''گرد آنکھیں، کنکر ہاتھ''، ''آشنا لمحوں کی نا آشنائی''، ''کشکول کے بھرنے تک''، ''رنگ باتیں کریں''، ''ہاتھ کی دوری پر چادر''، ''دوست یاں کم ہیں''، ''بہتے پانی میں ٹھہرے جسم'' وغیرہ۔ اسی طرح ارجمند شاہین کے افسانوں کی سرخیاں دیکھیں۔ ''کچھ باتیں ان کہی رہنے دو''، ''مرجھائی ہوئی یاد کا آنچل''، ''اماوس کے آس پاس کہیں چاند بھی تھا''، ''جیون خط پر چپ کی مہر''، ''محبت کا بادبان''، نشاط فاطمہ ''یادوں کے جلتے بجھتے دیے''، ''وہ تو محض ایک شب کا ہمدم تھا'' وغیرہ بطور مثال دیکھے جا سکتے ہیں۔ بعض پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں افسانے کی سرخی سے ہی افسانے کے موضوع کا تعین ہو جاتا ہے مثلاً شہناز پروین ''لہو رنگ سویرا'' اور ''نیلم احمد بشیر، ''کالی دھوپ، کالا پربت'' وغیرہ۔ محاورہ، قافیہ اور فارسی زبان کا استعمال بھی افسانے کی سرخی میں کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر الطاف فاطمہ کا ''جستے دارد''، ''ارجمند شاہین کا ''الٹی گنگا'' اور ''سلمٰی اعوان کا ''آن بان اور جان'' ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں شاعرانہ انتساب نظر آتا ہے۔ اسی طرح کچھ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ہر افسانے سے پہلے موضوع سے متعلقہ شعر درج کرنے اور تصویریں چسپاں کرنے کا انداز نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں لبابہ عباس، رئیس فاطمہ اور عذرا اسید کی کہانیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔

ہر زمانے کا ادب اپنے عہد کے طرزِ احساس کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے ساتھ افراد کے سوچنے کا انداز بھی بدلتا ہے۔ فن اور ادب کی تبدیلیوں کو ادیب اپنے دامن میں جگہ دیتے ہیں اسی سے ان کے طرزِ احساس اور فکر ونظر کا تعین ہوتا ہے۔ ادیب اپنے عہد کے طرزِ احساس کو بناتا بھی ہے اور اپنے فن پارے کے ذریعے اپنے عہد کے طرزِ احساس کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ طرزِ احساس میں یہ تبدیلی پرانے اسالیب

بیان کو بھی بدل دیتی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے اسلوب میں حقیقت نگاری اور رومانویت کی آمیزش ہے۔ بعض خواتین نے علامتی اُسلوب اپنایا ہے لیکن ایسی خواتین کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ یہ علامتی اسلوب کہیں کہیں تجریدی شکل بھی اختیار کر لیتا ہے۔ حقیقت پسندانہ اسلوب گرد و پیش کے حقائق کے براہ راست ادراک سے پیدا ہوا ہے اور ماورائیت اور عینیت پسندی کے متضاد ٹھوس ارضی حقائق سے جڑا ہوا ہے۔ حقیقت نگاری کے اُسلوب میں زندگی کی تصویر کشی میں تلخ و شیریں رنگ عمدگی سے پیش کیے گئے ہیں۔ یہ ان افسانہ نگاروں کے گہرے مشاہدے اور زیرک نظری کا ثبوت ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے انسان کی کیفیات و احساسات اور مناظر کی پیش کش میں اپنی پوری صلاحیتیں استعمال کی ہیں۔ دوسری طرف پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں رومانوی اسلوب کی مثالیں ملتی ہیں جن میں جذبات انگیزی اور رنگینی ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے فکر انگیز جملوں، تشبیہات و استعارات، حسن زبان و بیان اور قوتِ مشاہدہ کی بدولت افسانوں میں اثر انگیزی پیدا کی ہے۔ عشق و محبت کی کیفیات، ماضی کی بازیافت اور تخیلاتی دنیا کا حسن دکھاتے ہوئے تشبیہات واستعارات کا التزام بھی اسی نوعیت کا ہے۔

اسلوب کی تشکیل کے سلسلے میں مصنف کی شخصیت کے علاوہ مصنف کا ماحول، مقصد اور موضوع بھی اہم ہوتا ہے۔ ہر شخص کے بات کہنے کا انداز الگ اور طرز جدا ہے۔ الفاظ کی ترتیب، نشست و برخاست، تراکیب، محاورے، تشبیہات و استعارات اور دیگر فنی حوالے استعمال کرنے کا اختیار ہر افسانہ نگار کے اپنے پاس ہوتا ہے۔ ایک افسانہ نگار کی پسند دوسرے سے مختلف ہے۔ کوئی آسان اور سادہ نثر لکھنا پسند کرتا ہے اور کوئی پیچیدہ، گنجلک اور علمیت سے بھرپور انداز کو ترجیح دیتا ہے۔ کسی کا لب و لہجہ بلند آہنگ اور کسی کا دھیما ہوتا ہے۔ کوئی وضاحت اور تفصیل کو پسند کرتا ہے۔ تو کوئی اشاریت، رمزیت اور کنائے کو اولیت دیتا ہے:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کا مزاج، طرزِ بیان اور پسندیدگی کا دائرہ الگ الگ ہے۔ ہر شخص کا طرزِ بیان اس کی انفرادیت کو ثابت کرتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی لکھتے ہیں:

> ''کہانی کا کوئی معین کلیہ نہیں ہے۔ یہ زمین ہر صاحب طبع کا اجارہ ہے، جس میں ہر تجربے کی اجازت ہے کیوں کہ اس عمل سے زیادہ نتیجے کو دیکھنا ہوتا ہے، کوئی قلم بر داشتہ لکھ دیتا ہے تو کوئی چیخوف کے قول کے مطابق اسی طرح آہستہ آہستہ لکھتا ہے جیسے کہ حریص بھنا ہوا تیتر کھاتا ہے۔ ہولے ہولے اور سوچ سوچ کر۔۔۔۔ یعنی حاصل عمل درست ہے تو سب کچھ درست ہے'' ۱۶۷

(ب) پاکستانی خواتین افسانہ نگار ـــــ تکنیکی جائزہ

خیال کو وجود دینے میں معاون ثابت ہونے والا طریق کار تکنیک کہلاتا ہے۔ جوں جوں ادب کے دامن میں وسعت پیدا ہوتی جارہی ہے اور زندگی کے مختلف النوع پہلو افسانے کا موضوع بننے لگے ہیں اسی کے مطابق مواد کے نئے پن کو برقرار رکھنے کے لیے افسانے کی تکنیکوں میں تجربات کیے جارہے ہیں۔ ممتاز شیریں تکنیک کے حوالے سے لکھتی ہیں۔

> ''تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے مواد، اسلوب اور ہیت سے ایک علیحدہ صنف، فن کار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔'' ۱۶۸

اگرچہ کسی افسانے میں تکنیک کی مدد سے خوبصورتی اور جاذبیت میں اضافہ کیا جاسکتا ہے لیکن محض تکنیک کے تجربات کرنے سے افسانہ کی تاثیر نہیں بڑھائی جاسکتی۔

اس سے قبل باب دوم میں تقسیم سے قبل لکھنے والی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات اور اسالیبِ بیان کے ساتھ تکنیک کا بھی ذکر ہوا ہے۔ ان خواتین کے ہاں تکنیک اور اسالیبِ بیان میں تنوع نہیں ملتا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں فن افسانہ نگاری کی طرف توجہ دینے والوں سے کچھ لوگوں نے موضوعات کے ساتھ تکنیک کی طرف بھی خصوصی توجہ دی۔ ۱۹۳۱ء میں سجاد ظہیر اور دیگر نوجوانوں نے مل کر ''انگارے'' میں اُسلوب اور تکنیک کی نئی جہات متعارف کرائیں۔

داستانی دور سے لے کر جدید افسانے تک افسانے کی ہیئت، اسالیبِ بیان اور تکنیکوں میں واضح تبدیلی آچکی ہے۔ مواد اور تکنیک جزوِ لازم ہیں مواد کو پیش کرنے کے لیے ہر افسانہ نگار مختلف پیمانے استعمال کرتا ہے یہی پیمانے اور انداز افسانہ نگار کی تکنیک کہلاتی ہے۔ جس طرح ہر افسانہ نگار کا اسلوب مختلف ہے اسی طرح مواد کو ڈھالنے کے لیے برتی گئی تکنیکوں میں بھی فرق ہوتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ایک ہی مواد کو مختلف تکنیکوں میں ڈھالا جاسکتا ہے۔ ہر افسانے کی تکنیک دوسرے سے کچھ نہ کچھ مختلف ہوتی ہے۔ کچھ تکنیکیں بنے بنائے سانچے کی طرح برتی جاتی ہیں لیکن بعض تکنیکوں میں تبدیلی و ترمیم کرلی جاتی ہے۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> ''صرف اچھا مواد یا اچھی تکنیک کسی افسانے کو اچھا نہیں بناسکتی کامیاب فن کار ہر طرح کے موضوع سے ایک اچھا افسانہ تخلیق کرسکتا ہے۔ وہ بلند، عظیم اور گہرے مواد سے ایک معمار کی طرح مضبوط اور عالی شان افسانے کی عمارت تیار کرسکتا ہے وہ نازک اور چھوٹے موضوع سے ایک سنار

کی طرح نزاکت و نفاست سے تراش کر خوبصورت اور نازک زیور کی مانند افسانہ تخلیق کر سکتا ہے۔ تکنیک کے متعلق یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ فلاں تکنیک بہترین ہے کیونکہ ایک خاص مواد ایک خاص تکنیک میں ڈھل کر زیادہ موثر ہو جاتا ہے لیکن اسی مواد کے دوسری تکنیک میں ڈھل جانے سے سارا اثر زائل ہو جاتا ہے۔ پورا جمالیاتی تاثر، مناسب تشکیل اور جذباتی گہرائی پیدا کرنے کے لیے ہر موضوع اور مواد کو الگ الگ تکنیک کی ضرورت ہوتی ہے۔" ۱۶۹

اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر افسانہ نگار موضوع اور مواد کے مطابق تکنیک کا انتخاب کرتا ہے اور تکنیک کا استعمال کوئی طے شدہ فارمولا نہیں ہے۔ موضوع کے مطابق تکنیک کا انتخاب کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں:

"افسانہ کی کوئی متعین اور واجب العمل تکنیک نہیں ہے۔ نہ ہی اس کے کوئی مدارج مقرر کیے جا سکتے ہیں کہ کون سی تکنیک بہترین ہے اور کون سی کم تر۔ تکنیکی معیار ایک نہیں ہو سکتا۔ ہر موضوع اور مواد کے لیے الگ تکنیک کی ضرورت ہے ایک خاص مواد ایک خاص تکنیک کے استعمال سے زیادہ پُر اثر ہو جاتا ہے اس کا استعمال مجموعی تاثر پیدا کرنے یا اُس کو بڑھانے کے لیے کیا جاتا ہے۔ گویا تکنیک مقصد نہیں بلکہ وسیلہ ہے۔" ۱۷۰

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں میں برتی گئی تکنیکوں کا جائزہ ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

بیانیہ کی تکنیک:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں سب سے زیادہ بیانیہ تکنیک استعمال ہوئی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اول تا آخر کہانی بیان کرنے کا انداز مقبول ہے۔ بیانیہ میں مکالمہ بہت کم ہوتا ہے یا سرے سے موجود ہی نہیں ہوتا۔ ممتاز شیریں بیانیہ کے ضمن میں لکھتی ہیں۔ جس میں مکالمہ بہت کم ہو یا سرے سے موجود ہی نہیں اور ساری کہانی واحد حاضر یا مرکزی کردار کے نقطہ نگاہ یا اس کے شعور کے حوالے سے لکھی جائے۔ ۱۷۱

حمید شاہد لکھتے ہیں کہ کوئی واقعہ بیان ہو رہا ہو یا منظر یا منظر نامہ کوئی مکالمہ ہو یا مختلف زمانوں کے بیچ یادوں اور احساسات کا سلسلہ جس میں زمانے آپس میں گڈ مڈ ہو جاتے ہیں سب نامیاتی وحدت میں ڈھل کر ہی فکشن بن جاتے ہیں اور جوں ہی یہ فکشن بنتے ہیں سارا متن بیانیہ ہو جاتا ہے یوں جیسے آپ ذرہ ذرہ کٹھالی میں ڈال کر پگھلائیں اُسے مسطح کانچ بنائیں اور پھر اس کے ایک طرف مسالحہ لگائیں تو آئینہ بول پڑتا ہے تو یوں کہ ریڈیو پر جلسہ کی کارروائی یا میچ کی کومنٹری، تاریخ سے مستعار لی ہوئی سچی جھوٹی حقیقت ہو یا اپنی یادوں کا کوئی حصہ، کسی سفر کی داستان ہو یا محض اخبار کی رپورٹ نامیاتی وحدت میں ڈھل کر سب فکشن کا بیانیہ ہو جاتے ہیں۔ ۱۷۲

بیانیہ تکنیک میں وقت کی کوئی قید نہیں۔ وہ چند منٹ کا بھی ہو سکتا ہے اور سالوں کا بھی یہ ایک فرد کے

متعلق بھی ہوسکتا ہے اور ایک ہجوم یا پورے گاؤں یا شہر یا ملک کے بارے میں بھی ہو سکتا ہے۔ ۱۷۳؎

واحد غائب کی تکنیک:

صیغہ واحد غائب (Indirect Narration) میں افسانہ نگار خود کو کرداروں اور ماحول سے الگ رکھ کر غیر جانب دارانہ طور پر نقشہ کھینچتا ہے۔ واحد غائب کی تکنیک میں ایک شخص مخاطب ہوتا ہے اور صیغہ واحد متکلم میں کچھ اس انداز میں گفت گو کر رہا ہوتا ہے کہ مخاطب کا تعین مشکل ہو جاتا ہے کیوں کہ اس میں مخاطب غائب ہوتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

''پروفیسر صاحب غلام رسول سے بہت پیار کرتے تھے وہ وقت بے وقت چائے بنا کر اُن کی اور مہمانوں کی تواضع کرتا۔ بیگم صاحبہ بچوں میں مشغول رہتیں اور رزق کم ہونے کی وجہ سے خست اور احمق پن سے گزارہ کرنے کو سگھڑ پن شمار کرتیں۔ اُن کا بڑا بیٹا فرسٹ ایئر کا طالب علم تھا اور نئے نئے پر پرزے نکالنے کی وجہ سے غلام رسول کو کبھی کبھی تھپڑ، گالی سے بھی نواز دیتا۔'' ۱۷۴؎

''وہ اور حسین ایک ساتھ ہی گرفتار ہوئے تھے پھر اطلاع آئی کہ تفتیش کے دوران حسین نے خود کشی کر لی۔ نرجس جانتی تھی کہ وہ قیدی جو فوجی حراست میں تشدد کی تاب نہ لا کر ہلاک ہو جائیں ان کی لاشیں ان کے ورثا کو نہیں ملتیں وہ بے نشان قبروں میں سوتے ہیں اور ایسے مقتولوں کی ہلاکت کو قاتل خود کشی کا ہی نام دیتے ہیں۔'' ۱۷۵؎

پاکستان افسانہ نگاروں کے ہاں واحد غائب کی تکنیک بکثرت استعمال کی گئی ہے۔

خواتین نے قارئین سے براہ راست مخاطب ہونے کی تکنیک بھی استعمال کی ہے۔ واحد متکلم یعنی ''میں'' جب اپنے آپ سے گفت گو کر رہا ہوتا ہے تو اُسے خود کلامیہ کہتے ہیں اس کے برعکس کبھی کبھار وہ قارئین سے براہ راست مخاطب بھی ہوتا ہے اس طرح مخاطب صیغۂ غائب کے پیچھے چھپنے کی بجائے قارئین کی صورت میں پیش منظر میں نظر آتا ہے۔ واحد متکلم قاری سے یوں گفت گو کرتا ہے جیسے وہ سامنے موجود ہو۔ واحد متکلم کردار قاری سے درخواست کرتا، اُسے گواہ بناتا، جذبات و احساسات میں شریک کرتا اور اپنی صفائیاں پیش کرتا یا سوال کرتا دکھائی دیتا ہے۔ چند سطور پر مشتمل مختلف خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں سے امثال دیکھیے:

''دیکھیے پلیز! آپ مجھ سے سوال پوچھ کر میری توجہ دوسری طرف نہ کریں۔'' ۱۷۶؎

''لیکن آپ گواہ رہیں......'' ۱۷۷؎

''میں آپ سے یہ سب اس لیے کہہ رہا ہوں آپ میرے اندر اٹھتے سوالوں کے ہیجان کو سنبھالا دے سکیں۔'' ۱۷۸؎

''آپ نے دیکھا صبوحی نے کس ہوشیاری سے مجھ تن تنہا کو اپنے قابو میں کیا۔'' ۱۷۹؎

"اس ہونے نہ ہونے کے درمیان میرا جی چاہتا ہے میں اپنے بارے میں چند باتیں آپ سے کروں۔" ۱۸۰

"آپ یہ مت سمجھیں کہ یہ ساری کہانی میں کسی احساسِ گناہ کے تحت سنا رہا ہوں....آپ تو جانتے ہیں نئے زمانے کے نئے تقاضے ہیں۔" ۱۸۱

"وہ ہاتھ، وہ دستاویزات، بہت طاقتور ہیں جس پر میں نے اپنی رضا سے اپنی عمر قید پر دستخط کیے ہیں۔آپ لوگ مجھے موردِ الزام کیوں ٹھہرا رہے ہیں؟
میں نے کیا بگاڑا ہے آپ کا؟
اپنے اپنے گریبانوں میں جھانکیے....." ۱۸۲

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے الطاف فاطمہ، پروین عاطف اور نشاط فاطمہ کے ہاں بالخصوص اور دیگر کئی افسانہ نگاروں کے ہاں بالعموم یہ تکنیک نظر آتی ہے۔

واحد متکلم کی تکنیک:

افسانے میں موضوعات، کردار اور پیش کش کے کثیر الجہات طریقوں میں سے ایک واحد متکلم کے ذریعے کہانی کہنا ہے۔افسانہ نگار واحد متکلم یعنی "میں" کے ذریعے کرداروں کے داخلی احساسات باطنی ونفسیاتی کیفیات اور خارجی حالات کو پیش کرتا ہے۔ یہ تکنیک عموماً سب سے زیادہ استعمال ہوتی ہے اور کامیاب ترین تکنیک بھی ہے۔خواتین افسانہ نگاروں میں سے بیش تر کے ہاں واحد متکلم کی تکنیک کثرت سے استعمال کی گئی ہے۔ واحد متکلم کے صیغے میں اکثر مصنف کی اپنی ذات بھی شامل ہو جاتی ہے۔ افسانے کی دیگر تکنیکوں کے مقابلے میں یہ تکنیک زیادہ مقبول ہے لیکن مصنف کی مہارت اور کمالِ فن سے خوبصورتی اور اثر پیدا ہوتا ہے۔
سید وقار عظیم واحد متکلم کے ذریعے کہانی کہنے کے مختلف طریقوں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

".....کہانی کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ بیان کرنے والا کہانی کو واحد متکلم کے صیغے میں بیان کرے۔
میں نے یہ بات دیکھی اور یوں محسوس کی، میں کا استعمال افسانوں میں مختلف طریقوں سے ہوتا ہے۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ کہانی کا خاص کردار اپنی زبان سے بیان کرتا ہے...... دوسرا طریقہ یہ ہے کہ افسانے کا کوئی فروعی کردار اصل کردار کی کہانی اپنی زبان سے بیان کرے...... ایک تیسرا طریقہ یہ ہے کہ فروعی کردار دشمن یا حریف کے حالات اپنی زبان سے بیان کرتا ہے۔ چوتھے طریقے میں مصنف خود کسی حد تک بے تعلق ہو کر کوئی واقعہ بیان کرتا ہے اگر مصنف اپنے خیالات اور جذبات پر فنی ضبط قائم رکھے تو یہ طریقہ باقی سب طریقوں کے مقابلے میں پسندیدہ ہے۔ ۱۸۳

جدید افسانہ روایتی اسالیب بیان سے مختلف ہے۔آج کے اس پیچیدہ دور میں انسان کی توجہ خارج سے باطن کی طرف بڑھ گئی ہے اور وہ دیگر معاملات و مسائل سے نبرد آزما ہے۔ انسان اپنی گم شدہ شناخت کی تلاش

میں سرگرداں ہے۔ اس ضمن میں واحد متکلم کے صیغے کے ذریعے افسانے میں اُس کے باطن کی نمائندگی کا انداز دوبارہ درآیا ہے۔ نئے افسانے میں واحد متکلم کے صیغے کے استعمال نے اسے پرانے افسانے سے الگ شناخت کرانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ واحد متکلم کے صیغے نے جہاں انسان کے باطن کی نمائندگی کی وہاں پورے انسان کی پیش کش میں بھی افسانہ نگار کی مدد کی۔ سماج کے بدلتے ہوئے حالات اور پرانی قدروں کے بکھرنے سے انسان کی پہچان بھی گم ہوتی گئی چنانچہ میں وہ ہم یا تم نے نہ صرف گم شدہ پہچان کا احساس دلایا بلکہ اس کے فرائض بھی نبھائے۔ ۱۸۴

جدید علامتی کہانیوں میں واحد متکلم کی تکنیک خاص طور پر استعمال ہوتی ہے۔ افسانہ نگار کے مرکز میں آنے سے کہانی کی تاثیر بدل جاتی ہے۔ خالدہ حسین کے افسانے ''مصروف عورت'' کی واحد متکلم خاتون سماجی و معاشرتی مسائل کے بیان کرنے یا علامتی گفت گو کی بجائے اپنا تعارف کراتے ہوئے بطور عورت اپنی حیثیت واضح کر رہی ہے لیکن اس کا مخاطب غائب ہے۔

> ''میں ایک مصروف عورت ہوں!
> اب میں آپ سے درخواست کروں گی کہ یہ لفظ (عورت) قوسین میں کر دیجیے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ مجھے صرف ایک مصروف وجود سمجھا جائے۔ چلیے اُصولی طور پر نہیں تو صرف چند لمحوں کے لیے......'' ۱۸۵

ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے جس میں واحد متکلم مرد اپنی بیوی کے رویے اور عدم توجہی کی وجہ سے پریشان ہے۔ افسانے کے اس حصے میں خود کلامی کا عنصر نمایاں ہے۔

> ''ایسے سمے میں یہ سوچتا ہوں کہ میری بیوی جو برسوں سے مجھے جانتی ہے میرے سُکھ، میرے دُکھ، میرا بچپن، میری جوانی، میری محبتیں، میری نفرتیں، سب کچھ اس کے علم میں ہے میں ایک کھلی کتاب کی طرح اس کے سامنے ہوں مگر وہ مجھے کسی توجہ کا مستحق نہیں سمجھتی۔'' ۱۸۶

فسادات سے متاثرہ واحد متکلم کی آپ بیتی کا انداز ملاحظہ کیجیے:

> ''میرے دھول سے اٹے ہوئے بالوں میں نہ کسی نے تیل ڈالا نہ کسی نائن نے سنگار کیا۔ کورے ہاتھوں اور اُجڑی مانگ سے میں سہاگن بن گئی۔ کسی نے دروازے پر میرے سر سے تیل ماش نہ وارے اور بڑی ماں نے گرُپال کی بات سن کر یوں میری طرف دیکھا گویا میں مصیبت ہوں جسے اس کا پوتا کہیں سے اُٹھا لایا ہے۔'' ۱۸۷

واحد متکلم کی افسانے میں مرکزی کردار کی حیثیت ہوتی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں زیادہ تر واحد متکلم نسوانی کردار ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں واحد متکلم کی تکنیک میں مرد متکلم کرداروں کی تعداد تناسب کے اعتبار سے کم ہے اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ بیش تر افسانہ نگار خواتین کے ہاں موضوعات میں غالب رجحان نسائی معاملات و مسائل کی عکاسی ہے دوسری اہم وجہ ممتاز شیریں کے خیال کے مطابق افسانے کی

راوی خاتون ہونے سے افسانے کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔

''صیغۂ متکلم میں بیان کرنے سے جذباتی اثر زیادہ ہوتا ہے۔ بعض افسانوں میں مواد اور موضوع ایسا ہوتا ہے کہ مرد کی زبانی کہے جانے سے وہ بات پیدا نہیں ہوتی جو عورت کی زبان سے پیدا ہو سکتی ہے۔ افسانے کے بیان میں صیغہ اور تذکیر و تانیث (عورت کی زبانی، مرد کی زبانی) کا فرق بظاہر بہت معمولی دکھائی دیتا ہے لیکن اس سے تاثر میں بہت زیادہ فرق پیدا ہو جاتا ہے'' ۱۸۸

جدید اردو افسانے میں صیغہ واحد متکلم کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس کی بدولت افسانہ نگاری اور قاری کے درمیان اجنبیت کی دیوار گر گئی ہے۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش کے خیال میں:

''جدید اردو افسانے میں صیغۂ واحد متکلم اور خود کلامی کے طریق کار نے کردار کی زبان کو افسانہ نگار کی زبان بنا ڈالا ہے جس سے شاید پہلی مرتبہ افسانہ نگار اور قاری کے درمیان پائی جانے والی جذباتی و احساساتی مغائرت میں غیر معمولی حد تک کمی ہوئی ہے۔'' ۱۸۹

خواتین افسانہ نگاروں میں سے سائرہ ہاشمی، بانو قدسیہ، شہناز شورو، شبنم شکیل، نجمہ انور الحق، زاہدہ حنا، رئیس فاطمہ، رخسانہ صولت اور شمع خالد کے ہاں واحد متکلم کی تکنیک زیادہ استعمال کی گئی ہے۔ سائرہ ہاشمی اور زاہدہ حنا کے ہاں واحد متکلم عورت ہے لیکن اس میں خود کلامی کا عنصر نمایاں ہے۔ شبنم شکیل، نجمہ انوار الحق اور شمع خالد کی واحد متکلم عورت میں مصنف کی ذات موجود ہے۔ رئیس فاطمہ اور رخسانہ صولت نے واحد متکلم کے ذریعے سماجی و معاشرتی برائیوں کی نشاندہی کی ہے۔ بیشتر پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مرد ''واحد متکلم'' بہت کم ہیں۔ جمیلہ ہاشمی اور بانو قدسیہ کے ہاں واحد متکلم کی تکنیک بکثرت استعمال کی گئی ہے۔ ان کے افسانوں میں سے صرف چند میں واحد متکلم عورت ہے باقی قریباً تمام افسانوں میں واحد متکلم مرد ہے بانو قدسیہ کے افسانے سے ایک مثال دیکھیے:

''میری بیوی کو ایک اور فائدہ بھی ہے گھر میں ننھا سا پوتا ہے جو سارا دن دادی کی بغل میں بیٹھا رہتا ہے ایک تو چولہے کا سینک، دوسرے بچے کی گرم بوتل اُسے گرمائے رکھتی ہے اسی لیے جب میں دوسروں کے گرم کپڑوں کا ذکر کرتے کرتے ناشکرا ہو جاتا ہوں تو میری بیوی میرا نقطہ نظر سمجھ نہیں پاتی......۔'' ۱۹۰

خود کلامی کی تکنیک:

افسانہ نگار جب اپنے بیانیہ یا کرداروں کے مکالمے کے ذریعے شخصیت کا کوئی پہلو، احساسات و خیالات یا فیصلہ پیش نہ کرے بلکہ واحد متکلم کو افسانوی صورت حال کے پس منظر میں سوچتا ہوا دکھائے تو اُسے خود کلامی / Monologue Soliloquy کہتے ہیں۔

ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں مونولاگ کی تعریف کچھ یوں ہے۔

"A monologue is speech by one person, in this literal sense, of

course all speech except a course is monlogue." ۱۹۱

گویا جب واحد متکلم اپنے آپ سے باتیں کرتا چلا جائے اور اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کرے تو یہ خود کلامی (Soliloquy) کی تکنیک کہلائے گی۔

انیس ناگی کے بقول:

''خود کلامی ایک خطاب ہے جس میں مخاطب خود اس کی اپنی ذات ہوتی ہے وہ اپنی بات کو اپنے حوالے سے دوسروں کو سنا رہا ہوتا ہے۔'' ۱۹۲

خواتین افسانہ نگاروں کے خود کلامی Monologue کی تکنیک کثرت سے استعمال کی گئی ہے لیکن اس حوالے سے یہ غالب رجحان دیکھنے میں آتا ہے کہ واحد متکلم کی یہ خود کلامی عورت کی طرف سے کی گئی ہے۔

آج کا انسان سائنسی و مادی ترفع کے باوجود انقلاباتِ زمانہ اور آشوبِ ذات کی وجہ سے روحانی و اخلاقی مسائل میں گھر گیا ہے۔ سیاسی و سماجی صورت حال اور مشکلات کے انبار نے محبتوں اور جذبوں میں انحطاط اور قلت کی وہ صورت پیدا کی ہے کہ اظہارِ باطن اور جذبات کی تطہیر کے لیے مہربان سامع میسر آنا مشکل ہے۔ عورت کے لیے معاشرتی پابندیاں اور رکاوٹیں مرد کی نسبت کہیں زیادہ ہیں اس لیے وہ اپنے جذبات احساسات دوسروں تک پہنچا نہیں سکتی وہ خود سے باتیں کرتی ہے اور خود کلامی کا یہی انداز عورت کی طرف سے لکھے گئے افسانوں میں بھی نمایاں ہے۔ کشور ناہید اس ضمن میں لکھتی ہیں:

''ساری خواتین افسانہ نگاروں میں Monologue کی فضا جاری رہتی ہے کہانی میں کہیں بھی Dialogue کی نوبت نہیں آتی ہے کہ زندگی میں بھی اصل منظر یہی ہے ماں، باپ، بہن، بھائی، میاں، بیوی— کسی کے درمیان ڈائیلاگ نہیں ہے۔'' ۱۹۳

سیدہ حنا کے افسانے کے اس حصے میں واحد متکلم خاتون کی خود کلامی اس کی ذہنی و نفسی کیفیت اور منتشر الخیالی کو عیاں کر رہی ہے مثال ملاحظہ کیجیے:

''میں بس کے انتظار میں ہوسٹل کے گیٹ پر تنہا کھڑی ہوں۔ گیٹ کی سیاہ وارنش چمک رہی ہے میرے ذہن میں خیالات کا ہجوم ہے ایک خیال آتا ہے ایک خیال جاتا ہے جیسے شہر کی سب سے زیادہ چلنے والی سڑک پر ہر قسم کا ٹریفک آ جا رہا ہو...... میں بہت کوشش کر کے اپنے خیالات کو ایک مرکز پر لانے کی کوشش کرتی ہوں مگر جس طرح تیز ہوا کے جھونکے سے میز پر بکھرے ہوئے کاغذات اُڑ کر کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں میرا ذہن بھی منتشر ہو جاتا ہے میں کس خیال کے پیچھے بھاگوں۔'' ۱۹۴

فردوس حیدر کے افسانے کے اس حصے میں خود کلامی کرنے والی خاتون بے بسی کے عالم میں ماضی کو یاد کر رہی ہے حال اور ماضی کا تقابل کرتے ہوئے خود کلامی کے ذریعے اپنا کتھارسس کرتی دکھائی دیتی ہے۔

''اس نے اپنے آپ سے کہا...... کبھی میں مہرتھی پھونکنی سے گیلی لکڑیوں سے آگ جلا دینے کی

کوشش میں معروف، ہاتھ میں پکڑی ہوئی پھونکنی کے سرے پر ہونٹوں کا گول دائرہ بنائے پھونکتی ہوئی پسینے میں شرابور مہر۔۔۔اور ماسی رسولاں اور رفعت مال کے پارکھ اپنے اپنے ڈھب کے بیوپاری آج میں ماسی رسولاں ہوں، رفعت ہوں اور مہر۔'' ۱۹۵

اختر جمال کے افسانے میں خود کلامی کی مثال دیکھیں جس کا نسوانی کردار خود کلامی میں مبتلا، لوگوں کی لاتعلقی، بے حسی اور خود غرضی کے ہاتھوں پریشان ہے وہ اپنے تاثرات بیان کرتے کے ساتھ سوال اٹھاتا ہے کہ وہ زندہ ہے یا مردوں کے درمیان رہ رہا ہے۔

''میں قبرستان سے نکلتے وقت یہ محسوس کرتی ہوں کہ میں زندوں کی اس بستی میں ہوں جہاں اس زندگی سے اعلیٰ وارفع زندگی ہے جو بقا کی وہ منزل ہے جو صرف فنا کی منزل چھوڑ کر ہی حاصل ہوتی ہے میں بڑے ادب سے محترم اور مکرم لوگوں کے درمیان سے نکل آتی ہوں۔۔۔قبرستان سے باہر آ کر لگتا ہے کہ لاشوں کے شہر میں آ گئی۔'' ۱۹۶

سائرہ ہاشمی کے افسانے کے اس اقتباس میں واحد متکلم تنہائی کی اذیت کے باعث عدم تحفظ اور بے بسی کا شکار ہے۔اس کے دکھوں کا مداوا کرنے کرنے والا کوئی نہیں اس لیے متکلم خاتون خود کلامی کرتی دکھائی دے رہی ہے۔

''میں نے بڑھیا شراب لگائی ہے اور پینے لگی ہوں۔۔۔ پیتی جارہی ہوں۔۔۔ سگریٹ کا دھواں سارے کمرے میں پھیل گیا ہے۔۔۔ مجھے کس کا انتظار ہے۔۔۔ کسی کا بھی نہیں۔۔۔ آؤ۔۔۔ آؤ۔۔۔ دیکھو دنیا کتنی دل فریب ہے۔۔۔ وہ دیکھو چاند مسکرا رہا ہے۔۔۔ رات کہیں نہیں۔۔۔ کتنا اُجالا ہے اور میرے پاؤں تلے مضبوط چٹانیں ہیں میں اب بھی کروں گی نہیں۔۔۔ لیکن میں ڈگمگا کیوں رہی ہوں ارے کوئی مجھے پکڑے۔'' ۱۹۷

اس تکنیک میں مصنف کی ذات شامل نہیں ہوتی بلکہ کرداروں کی خصوصیت یا ذہنی حالت پر خود کلامی کے ذریعے پردہ اٹھایا جاتا ہے۔اس طرح افسانہ نویس دنیا کے معاملات کردار کے سپرد کر دیتا ہے۔انیس ناگی کا کہنا ہے کہ جہاں بھی خود کلامی کو کہانی کے بیان اور افسانے کی تشکیل میں استعمال کیا جاتا ہے اس کی غایت دنیا کو Psychological Reality کے طور پر پیش کرنا ہوتا ہے کہ زندگی اور دنیا کے معاملات کو افسانہ نویس اپنی نگاہ سے دیکھنے کی بجائے انھیں کردار کی بصارت کے سپرد کر دیتا ہے۔ ۱۹۸ سائرہ ہاشمی، زاہدہ حنا، رخسانہ صولت اور عذرا اصغر کے ہاں کئی افسانوں میں خود کلامی کی تکنیک نظر آتی ہے۔عفرا بخاری کا افسانہ ''ریت میں پاؤں'' میں بھی خود کلامی کا عنصر موجود ہے۔

تمثیل کی تکنیک:

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں تمثیلی پیرائیہ اختیار کرتے ہوئے بھی افسانے لکھے گئے ہیں کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق:

تمثیل ڈرامائی حکایت (Dramatic Story) کوئی کہانی جس سے کنایۃً یا اشارۃً کوئی اخلاقی سبق سکھانا مقصود ہو کسی فرضی کہانی کے ذریعے کوئی اخلاقی یا مذہبی سبق دینا یا کسی مذہبی اصطلاح کی تشریح کرنا۔ ۱۹۹ تمثیلی پیرائے میں لکھے گئے افسانوں میں جانوروں اور پرندوں کو کردار بنا کر عصری و سماجی مسائل کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے اس لیے ان افسانوں میں جانوروں، پرندوں، کیڑے مکوڑوں کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ تمثیلی انداز حکایتوں پر مبنی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کا کہنا ہے کہ واقعات کے بیان کا ایک طریقہ تمثیلی یا بالواسطہ (Indirect) بیان کا ہے جس میں تخلیق کار واقعات کا اظہار اپنے بیان سے نہیں کرتا نہ ہی کردار کے متعلق خود کچھ کہتا ہے بلکہ وہ واقعات کا اظہار خود کرداروں کے اقوال و افعال، اُن کی حرکات و سکنات یا مکالموں کے ذریعے کرتا ہے اور اس طرح کہانی میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ایسے بیان کے لیے صیغہ واحد غائب (Indirect Narration) زیادہ موزوں ہے۔ ۲۰۰

پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں چھوٹی چھوٹی کہانیوں اور قصوں کی مدد سے اخلاقی نکتے بیان کیے گئے ہیں۔ درج ذیل مثال ملاحظہ کیجیے جس میں شیر اور گیڈر کی تمثیل کے ذریعے انسان کی حالت زار مکالموں کی مدد سے بیان کی گئی ہے۔ جبر وتشدد، اخلاقی گراوٹ اور انسان دشمنی اور انسان کے ظالمانہ طرز عمل کی نشاندہی ملتی ہے۔ گیڈر اور شیر کی گفت گو کے ذریعے انسانی شخصیت کے تضادات دکھائے گئے ہیں۔ جانوروں کی علامت استعمال کر کے مصنفہ نے انسانی مزاج اور اقدار کی تبدیلی دکھائی ہے۔

''تو نے کبھی انسان کو دیکھا؟

ہمارے ساتھ ہی جنت سے نکالا گیا ہے کیا میں اسے نہیں جانتا!

گیڈر شیر کے پاس ہو بیٹھا — تو جانتا ہی ہے انسان کا ایک خدا تھا۔

ہاں! تھا۔

وہ انسان کی رہنمائی کے لیے پیغمبر بھی بھیجا کرتا تھا۔

ہاں! میں نے سنا ہے۔

یہ پیغمبر بھی بھولے لوگ تھے۔۔۔ گلی گلی گھوم پھر کر انسان کو سمجھایا کرتے تھے پر انسان اپنی کھوپڑی سے کام لینے کا عادی ہے وہ مانتا کسی کی نہیں اور جان بھی لے تو تا دیر اس پر عمل نہیں کر سکتا۔۔۔ پہلے انسان نے وہ Rituals نکال پھینکے جو ان کے مذاہب کی شناخت تھے پھر آہستہ آہستہ ان باتوں سے منحرف ہو گئے جو پیغمبروں نے سکھائی تھیں'' ۲۰۱

تمثیلی انداز میں لکھے گئے افسانے کا یہ موثر حصہ دیکھیے جس میں دو عمر رسیدہ اُلوؤں کے درمیان گفت گو دراصل ماضی اور حال کی انسانی زندگی کا خوبصورت تقابل ہے۔ اس لطیف طنز کے ذریعے سماج کے مقتدر طبقے کی نااہلی اور مفاد پرستی پر طنز کے ساتھ ان انسانوں پر بھی چوٹ کی گئی ہے جو مٹی کے مادھو بنے حرکت و عمل سے عاری اپنی حالت بدلنے کی کوشش نہیں کرتے۔

''ایک سوکھے پیڑ پر دو عمر رسیدہ اُلو بیٹھے تھے جو اپنے بچوں کے رشتے طے کر چکے تھے ان میں سے ایک اُلو اپنی بیٹی کے جہیز کے لیے ویرانوں کی تعداد کا تعین کر رہا تھا اور دوسرا اُلو بیٹے کے لیے زیادہ سے زیادہ ویرانوں کے حصول پر مصر تھا۔ نہ گھبراؤ، پہلا اُلو بولا آج کا نوشیرواں اگلے وقتوں کے نوشیرواں سے بدر جہا بہتر ہے۔ ویرانوں کی تعداد تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ میں اپنی بیٹی کو جہیز میں اتنے ویرانے دوں گا کہ تمھاری آنکھیں چکا چوند ہو جائیں گی۔'' ۲۰۲

''ہم اُلو ویرانوں میں رہ کر آباد شہروں کے طوفان بھانپ لیتے ہیں اور تم شہروں میں رہنے والے آنکھیں بند کر کے جیتے ہو اور اپنے ویران ہونے والے شہروں کی دیواروں پر لکھی تقدیر نہیں پڑھتے تم جو اس زمین پر اپنے آپ کو خلیفہ کہتے ہو اشرف بنائے جانے کا تکبر پالتے ہو لیکن اپنی تقدیر پر بیٹھ جانے والی گرد نہیں دیکھ سکتے۔'' ۲۰۳

روئے زمین پر خدا کا نائب اور خلیفہ مطلبی، خود پرست اور شقی القلب ہے۔ اس نے زمین کا حسن برباد کر کے اسے ٹکڑوں میں بانٹ دیا ہے۔ سپریم طاقتوں کا جارحانہ تسلط قائم ہے۔ انسان فالتو خوراک اور اشیا ضائع کر دیتا ہے لیکن بھوکے، مفلس اور نادار کی حالت بدلنے کے لیے استعمال نہیں کرتا۔ انسان اپنی طاقت کے بل بوتے پر ہواؤں اور فضاؤں پر بھی قبضہ کرنا چاہتا ہے۔ عذرا اصغر نے ''عرفانِ ذات کا سفر'' اور ''گدلا سمندر'' میں اسی موضوع کو پیش کر کے انسانی تعلقات اور رویوں کی تصویر کشی کی ہے۔ حیوانوں اور پرندوں کے اندر ابھی اخلاقیات باقی ہے وہ انسانوں سے بدر جہا بہتر ہیں۔

''سیگل خوف سے مزید سمیٹ گیا۔ شاہین نے کانپتے ہوئے کہا آج مجھ سے خوف زدہ ہونے کی ضرورت نہیں پیارے شکاری! کہ ہم دونوں اور ہم جیسی دوسری بہت سی مخلوق انسان کی بربریت کا شکار ہوئی ہے انسان نے خود کو بھون ڈالا ہے۔ فضا بارود کی بو سے اٹ چکی ہے اور انسان نے اپنے ہاتھوں بنائے گئے تباہ کار اسلحہ سے خود اپنی تباہی کو مقسوم بنالیا ہے......تو اے پیارے سیگل! ہم جانور اور پرندے کم از کم اس خون خوار انسان سے تو بہتر ہیں کہ اپنی چونچیں اپنے قبیلے پر تیز نہیں کرتے اور ابتلا کے وقت میں ایک دوسرے کو اپنی ہمدردی کا مستحق جانتے ہیں۔'' ۲۰۴

جنس انسان کی جبلت وفطرت کا حصہ ہے۔ آدم وحوا کا بدنی اور روحانی تعلق ارتقائے انسانی اور بقائے دنیا کے لیے ضروری ہے۔ یہی پیغام ذیل میں افسانے کے اس ٹکڑے میں دیا گیا ہے کہ چڑا چڑیا کی طرح مرد و زن کو بھی غم گسار، ہمدرد اور محبت کرنے والے ساتھی کی ضرورت ہوتی ہے۔

''پیاری چڑیا! مجھے سہارا دو ---- کسی نے مجھے پیار کا دانہ نہیں ڈالا کسی نے میرے زخم پر مرہم نہیں رکھا۔

کیا تم زخمی ہو؟

میری زخمی روح میں کسی نے نہیں جھانکا ---- ایک جگہ سے دوسری جگہ اڑانیں لگا لگا کر میرے

مضبوط بازو کمزور پڑ گئے ہیں ۔۔۔ میں کسی سہارے کے بغیر ایک اڑان بھی نہیں لے سکتا ۔۔۔ کیا میری غم گسار بنو گی ؟ میرے ساتھ پرواز کرو گی ؟ میری زندگی میں پھیلے ان جان لیوا اندھیروں کو مٹاؤ گی ؟ ۔۔۔ چڑیا سب کچھ سنتی رہی — سوچتی رہی — اس کی لانبی نوکیلی چونچ معصوم چڑیا کے پنجوں سے ہوتی ہوئی اس کی گردن تک جا پہنچی اور پھر — چند لمحوں کے بعد وہ دونوں فضاؤں میں تیر رہے تھے پر سے پر ملائے ۔۔۔ اور دنیا میں بہار آ گئی تھی ۔'' ۲۰۵

خواتین افسانہ نگاروں نے تمثیلی انداز اختیار کر کے حکایات اور داستانوں کی طرح مافوق الفطرت عناصر کے زیر اثر افسانوں میں طلسمی فضا بھی پیدا کی ہے ۔

'' مجھے ایک لڑکی کی تلاش ہے گھوڑا مخاطب ہوا ۔ تم میری مدد کرو منہ مانگے دام دوں گا ۔ وہ ششدر رہ گیا ۔ اس کے آباؤ اجداد نے شاہی اور غیر شاہی اصطبلوں کی دیکھ ریکھ کی تھی لیکن کسی نے کبھی باتیں کرنے والے گھوڑے کے بارے میں تذکرہ نہ کیا تھا ۔ میں اس دیس کا حاکم ہوں گھوڑے نے وضاحت کی ۔'' ۲۰۶

پرندوں اور جانوروں کی کہانیوں سے انسان کو فطری دلچسپی ہوتی ہے ۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کہانی کی موثر ادائیگی ، اخلاقی عناصر ، دینی اقدار عصری زاویہ نگاہ کی پیش کش کے لیے تمثیل کی تکنیک اور اسلوب کی مدد سے فکری ترسیل مہارت کے ساتھ کی گئی ہے ۔ یہ قاری کے ذہن میں جنبش پیدا کرنے کا بہترین طریقہ ہے ۔ وارث علوی داستانی اور تمثیلی تکنیک کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

'' فن کار جب حقیقت نگاری اور علامت نگاری دونوں پر قادر نہیں ہوتا تو تمثیل ، داستان ، کتھا ، حکایت اور پریوں کی کہانی کا آسان راستہ تلاش کرتا ہے ۔'' ۲۰۷

فینٹسی (Fantacy) کی تکنیک :

فینٹسی کی تکنیک میں تخیل کا بھرپور استعمال کیا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں مافوق الفطرت واقعات اور ماورائے حقیقت باتیں شامل ہوتی ہیں ۔ فینٹسی کی تکنیک استعمال کر کے افسانہ نگار جانوروں کو انسانوں کی طرح کام کرتے دکھاتے ہیں اور اس طرح کے کردار تخلیق کر کے قاری کے لطف و انبساط کا سامان پیدا کیا جاتا ہے مثالیں دیکھیے :

'' چاند پر مصنوعی کھیتی کے جو تجربات ہم نے کیے تھے مریخ والے بھی ان سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے ۔ مریخ والے قحط کا شکار تھے اس لیے ان کی مدد کرنا ہمارا فرض ہے ہماری پوری ایک ٹیم مریخ کی تجربہ گاہوں میں کام کر رہی تھی اس لیے میں بہت مصروف رہا ۔ اب مریخ پر بھی خوب کھیتی ہو رہی ہے ۔'' ۲۰۸

'' اس کی زمین تو بہت خوبصورت ہے انسانی نسل ارتقا کی اس منزل پر ہے جہاں خودغرضی ، تنگ دلی ، کنجوسی ، حسد ، عداوت ، سب شیطانی جذبے ختم ہو چکے ہیں اور زمین جنت کا نمونہ بن گئی ہے

یہاں سب چیزیں سب کی ہیں ساری خوبصورتی اور بڑی بڑی عمارتیں اور باغات ــــ اور اجتماعی بہبود کے کاموں میں بڑی دلچسپی لیتے ہیں...... زمین پر نہ معاہدے تھے نہ امدادی پروگرام تھے نہ بڑے اور چھوٹے ملکوں کے مسائل تھے نہ بلاک تھے۔ دنیا کے سارے ملک اتنے قریب تھے جیسے ایک ملک کے مختلف شہر ایک نظام کی کڑی سے جڑے ہوئے ہیں جیسے ایک کنبہ کے افراد۔" ۲۰۹

"مگر میں تو تب مانوں جب تم ان جذبوں، ان جسمانی خواہشوں کو بیدار کرنے والے مردانگی کے عضو ہی کو اپنے سے الگ کر ڈالو...... تو پھر میں آج اسی وقت اپنے وجود سے اپنی مردانگی کو علیحدہ کرتا ہوں اور یہ کہہ کر اُس نے استرے کی تیز دھار سے خود کو نامرد بنا ڈالا...... کٹے ہوئے نفس کو محبت کی بے مثل قربانی کے طور پر اپنے پاس سنبھال کے رکھ لیا۔" ۲۱۰

ان مثالوں میں پیش کیے گئے واقعات تخیلاتی ہیں۔ انھیں حقیقت کا روپ دینا بہت مشکل ہے۔ یہ مثال دیکھیے جو انسان کی حد درجہ مصروفیت اور خود غرضی پر طنز ہے۔

"یکایک ایک زوردار دھماکے کے ساتھ نہایت خوبصورتی اور مہارت کے ساتھ ایک شخص زمین کی گہرائیوں میں اترتا ہوا ان کے قریب آ گیا۔۔۔ جی میں آپ کی برادری میں شامل ہونے آیا ہوں، میں خودکار مشینوں کے ذریعے کفن میں لپٹا اور ایسی ہی خودکار مشین براہ راست زمین سے مٹی ہٹاتی اور اسے قبر کے انداز میں تراشتی ہوئی میرے جسم کو اس میں داخل کر کے اپنی جگہ لوٹ گئی ہے۔" ۲۱۱

خط کی تکنیک:

ایک آدمی اپنی باتیں اور دوسرے سے کہی جانے والی باتیں تفصیل سے سناتا ہے اگر یہ باتیں کہی جائیں تو افسانہ مونو لاگ بن جاتا ہے لکھی جائیں تو خط۔ مونو لاگ میں بیان کرنا یا خط کی صورت میں لکھنا بڑی آسان تکنیک ہے لیکن اس سے افسانہ بڑا اثر انگیز ہو جاتا ہے۔ ۲۱۲

خط کی تکنیک ایک دور میں بہت مقبول رہی ہے۔ افسانہ نگار کرداروں کی صورتِ احوال، جذبات و احساسات اور ان پر گزرنے والی بپتا کو خطوط کی صورت پیش کر کے کہانی مکمل کرتا ہے۔ خط کی تکنیک میں فریقین خطوط کے تبادلے کے ذریعے اپنے معمولات اور تفصیلاتِ زندگی سے قارئین کو آگاہ کرتے چلے جاتے ہیں اس طرح خطوط در خطوط کا یہ سلسلہ پیچیدہ گتھیاں سلجھاتا ہے اور کلائمکس تک رہنمائی کرتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں یہ تکنیک بہت کم استعمال کی گئی ہے۔

پروین عاطف کا افسانہ "گھنے جنگل"، مکمل خطوط کی شکل میں ہے اس افسانے میں کل سات خطوط شامل ہیں۔ "نوشی" کے خط سے افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ "علی" اس خط کا جواب دیتا ہے۔ یہ خطوط مختلف تاریخوں میں لکھے گئے ہیں۔

ان خطوط سے ہی افسانہ مکمل ہوا اور منطقی انجام تک پہنچا ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

''دسمبر ۱۷
پیارے سنگ تراش
خط کا شکریہ
آج کل تو مجھے تمھارے خط کا انتظار اس طرح رہتا ہے جیسے کوئی قیدی زنداں کا دریچہ کھلنے کی گھڑیاں گنے میں نے اخبار میں پڑھا تھا۔ ایمسٹرڈیم کا درجہ حرارت صفر سے بیس ڈگری نیچے چلا گیا ہے......'' ۲۱۳

''فروری ۱۵
ڈیئر نوشی!
''تمھارا خط تھوڑی سی تاخیر سے ملا لیکن جس ذہنی کش مکش میں تم ہو وہاں اس سے زیادہ تاخیر کی توقع بھی عین ممکن تھی۔ مجسمہ مکمل ہوگیا لیکن موسم کے ستم کم نہیں ہوئے آج کل برف گرنا بند ہے۔'' ۲۱۴

کسی بھی تکنیک کو استعمال کرنے کے لیے کوئی معین اور مخصوص قوانین و شرائط نہیں ہیں مصنف مہارت اور اپنی پسند و ناپسند سے کسی تکنیک میں تحریف بھی کر سکتا ہے۔ خط کی تکنیک میں عموماً ایک فریق خط لکھتا ہے اور دوسرا جواب دیتا ہے اس طرح افسانہ مکمل ہوتا ہے۔ عذرا اصغر کے افسانے ''بکھرے پتے'' میں کل سات خطوط صرف ایک فریق نے لکھے ہیں۔ خط لکھنے والی ایک خاتون ہے اور ان کو پڑھ کر خود کلامی کرنے والا واحد متکلم مرد ایک ایک خط پڑھتا ہے اور خود کلامی کی صورت قاری کے سامنے اس کا جواب آتا ہے۔ اس افسانے کے کچھ اقتباس بطور مثال پیش کیے جا رہے ہیں:

''اے حساس شاعر!
لو میں نے تمھارا کہا مان لیا ہے ۔۔۔ میں نے صرف یہ کیا کہ ایک سعادت مند بیٹی کی طرح والدین کی مرضی کے سامنے سر جھکا دیا ہے۔'' ۲۱۵

واحد متکلم خود کلامی کے انداز میں کہتا ہے کہ:
''میں خطا کار ہوں شبّو بی! کہ تمھیں مہذب بنے رہنے کی تلقین میں نے ہی کی تھی۔ میں بزدل تھا زمانے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر تمھیں اپنا بنانے کا حوصلہ نہ رکھتا تھا۔'' ۲۱۶

''اے مسیحا! مجھے معلوم تھا کہ میرے خط کا ردِ عمل کیا ہوگا۔'' ۲۱۷

''تمھارے خط مجھے زندگی کا مژدہ۔ سناتے رہے۔'' ۲۱۸

''شاعر محترم!
اور اب آپ پر میرے خطوط کے جواب ڈیو ہو گئے ہیں۔ خط پھاڑ دیے نا؟ ۲۱۹

واحد متکلم کا افسانے کے اختتام پر جواب جو احاطہ تحریر میں نہیں آیا اس کی مثال دیکھیں:

"مجھ حقیر، دل گیر، پُرتقصیر پر اپنی عنایات کا اپنے اکرام کا مینہ برسانے والی شبّو! تم ہی کہو میں جو یہ خط پھاڑ دیا کرتا تو آج تمھاری طرح اس سرمایہ سے بھی محروم ہو جاتا۔" ۲۲۰

خط کی تکنیک کے حوالے سے ایک انداز زاہدہ حنا کے افسانے "گُم گُم بہت آرام سے ہے" میں ملتا ہے یہ پورا افسانہ ایک طویل خط پر مشتمل ہے افسانہ دادی کے نام لکھے گئے خط سے شروع ہوتا ہے۔ "گُم گُم" پورے خط میں اپنا حال احوال اور افغانستان کی صورت حال لکھتی ہے۔ "گُم گُم" افغانستان میں والینٹیئر ڈاکٹر کی حیثیت سے موجود ہے۔ اپنی ڈیوٹی کے دوران جو کچھ اس نے دیکھا اور محسوس کیا۔ اُسے خط میں لکھ بھیجا ہے۔ یوں یہ خط داخلی و خارجی رپورتاژ کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔

"میری دلاری دادی ماں!

نمشکار! کئی ہفتوں بعد آج جب میں کابل واپس پہنچی تو ڈاک ملی ـــ گھر سے آپ کے علاوہ بھی کئی چٹھیاں آئی ہیں۔" ۲۲۱

بعض اوقات خط کی تکنیک جزوی طور پر بھی استعمال کی جاتی ہے اس ضمن میں زاہدہ حنا کا افسانہ "زیتون کی ایک شاخ" پروین عاطف کا افسانہ "ایک دفعہ کا ذکر ہے" بشریٰ اعجاز کا "فاصلے ہی فاصلے" اور بانو قدسیہ کے افسانوں "رشتہ و پیوند" "پہلا پتھر" اور "واماندگی شوق" میں یہ تکنیک جزوی طور پر ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

رواں تبصرے (Running Commentry) کی تکنیک:

رواں تبصرے (Running Commentry) کی تکنیک میں صیغہ حال کے باعث متکلم تمام واقعہ یا صورت احوال کو اپنی آنکھوں کے سامنے گزرتا دیکھتا ہے۔ مصنف گرد و پیش کے مظاہر، انسانوں، ان کی حرکات و سکنات کو دیکھتا اور بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ بیان کرنے والا اس منظر کا مشاہدہ براہ راست کرتا ہے۔ وہ خود بھی اس منظر کا حصہ ہوتا ہے۔ اکثر اوقات وہ تبصرہ کرتے ہوئے اپنا نقطہ نظر تجزیاتی انداز میں پیش کرتا ہے۔

سیدہ حنا کے افسانے "درد کا رشتہ" میں رواں تبصرے کی تکنیک کی مثال دیکھیے جس میں واحد متکلم خاتون خود موجود ہے۔ وہ اپنی آنکھوں سے زینو کی سج دھج اور لڑکوں کی دلچسپی کا نہ صرف بغور مشاہدہ کر رہی ہے بلکہ اس کا تجزیہ بھی کرتی ہے۔

"زینو میرے نزدیک بیٹھی ہے۔ ہوا سے اُس کے کٹے ہوئے چھوٹے چھوٹے بال لہرا رہے ہیں۔ لہراتے ہوئے بالوں میں اس کا چہرہ کسی چھوٹی سی معصوم بچی کا سا لگ رہا ہے۔ سُرخ سرخ گال سرخ سرخ ہونٹ۔ اس کا دوپٹہ اب شانے سے بھی ڈھلکنے لگا ہے۔ لون کی چُست قمیض میں سے اس کا صندلی رنگ جھلک رہا ہے۔ سامنے کی سیٹ پر بیٹھے ہوئے لڑکے للچائی ہوئی نگاہوں سے اُسے دیکھ رہے ہیں۔ سب لڑکیوں کے دوپٹے شانوں سے ڈھلکے ہوئے ہیں اور کالی کالی ناگنوں جیسی لٹیں لہرا رہی ہیں۔" ۲۲۲

زاہدہ حنا کے افسانے ''نا کجا آباد'' کی واحد متکلم ذہنی سفر طے کر ماضی کے منظر میں گم ہے۔ وہ سینکڑوں سالوں کا ذہنی سفر طے کر کے اپنے بزرگوں کی تہذیب، شان وشکوہ اور آن بان کا حصہ بن چکی ہے۔گلی میں کھلنے والی کھڑکی سے رواں تبصرے کی صورت میں وہ قاری کو یہ منظر دکھاتی ہے:

''اوبڑ کھا بڑ گلی میں میونسپلٹی کی لالٹین ہلدی ایسی روشنی پھیلا رہی ہے۔ یہ روشنی چند گز کے بعد اندھیرے میں گم ہو جاتی ہے۔گلی سے کوئی پالکی گزر رہی ہے۔کہاروں کے ننگے پیروں کی چاپ پر ان کی آواز غالب ہے ہانپتی ہوئی ،ٹوٹتی ہوئی آواز ، اونچا نیچا دیکھ کے، بی بی کی سواری آئی ، اونچا کھالا دیکھ کے ، اونچا نیچا دیکھ کے ۔کہاروں کی آواز دور چلی گئی ہے اور گلی تو مڑی کی آواز سے بھر جاتی ہے یہ آواز گلی والوں کو یاد دلاتی ہے کہ آج بدھ ،سولھواں سدھ ہے آج کی رات باؤل شاہ کی رات ہے۔'' ۲۲۳

ثریا خورشید کے افسانے ''سراب'' زاہدہ حنا کے ''نا کجا آباد''، ''صرصر بے اماں کے ساتھ'' اور سیدہ حنا کا "دیکھا اس بیمار دل نے" میں رواں تبصرے کی تکنیک کی اچھی مثالیں موجود ہیں۔

طنز کی تکنیک:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں طنز (Irony) کی تکنیک بکثرت نظر آتی ہے یہ طنز مکالموں ، الفاظ اور فقروں کی صورت پیدا کیا ہے۔بعض اوقات تشبیہات واستعارات کی مدد سے طنز میں شدت پیدا کی گئی ہے۔کچھ خواتین کے ہاں افسانے کی پوری فضا طنز سے بھرپور نظر آتی ہے۔ کچھ جگہوں پر طنز کے ساتھ تضحیک کا انداز بھی ملتا ہے۔خواتین افسانہ نگاروں نے خاص طور پر جہاں صنف قوی اور صنف نازک کے درمیان صنفی امتیاز کی مخالفت کی ہے وہاں لب و لہجے کی تلخی بڑھ گئی ہے۔کہیں کہیں جذباتیت سطحیت کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں سیاسی موضوعات کے حوالے سے بھرپور طنز نظر آتا ہے۔طنز کی تکنیک پر مبنی مثال ملاحظہ ہو:

''جب حرام ہضم ہو جاتا ہے تو پھر معدہ بہت کشادہ اور آنکھ بہت موٹی ہو جاتی ہے تو ایسے میں بربریت سے اگلا قدم بشیت ہوتا ہے۔'' ۲۲۴

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے عالمی منظرنامے کے حوالے سے بھی طنز یہ انداز اپنایا ہے ۔ بیانیہ تکنیک کے ساتھ طنز پیدا کیا گیا ہے ۔ افسانے کے اس اقتباس میں امریکہ کی بے حسی ، بے ضمیری ، پُرتشدد رویے اور حیوانیت کی سطح پر پہنچ جانے والی قوم کے دو غلے معیارات پر طنز کرنے کیا گیا ہے۔امریکی صدر کے لیے جانوروں کی زندگی قیمتی ہے لیکن انسانی جان ارزاں ہے۔مثال دیکھیے:

''فلسطینوں کا یاسر اور کشمیر کا میر واعظ ہند یہودی گولیوں سے چھلنی اپنے سولہ سولہ جوانوں کی نعشیں اپنے کندھے پر دھرے وائٹ ہاؤس ، واشنگٹن کی سیڑھیوں پر بیٹھے دھاڑیں مار رہے تھے اور

امریکہ کے بھگت روپ کلنٹن اپنے ہاتھوں میں انسانی حقوق کی دستاویز تھامے رنگین گلابی جے پور شہر میں ہاتھیوں پر بیٹھے وہاں کی اپسراؤں سے پیشانی پر راج تلک لگوا رہا تھا۔صدر کلنٹن باادب ملاحظہ ہوشیار......۔'' ۲۲۵

''امریکی قوم...... نہ صرف انسانی حقوق کے تحفظ کو اپنا اولین فرض گردانتی ہے بلکہ جانوروں کے حقوق کو بھی۔صدر کلنٹن اور ان کی نازک دل بیگم ہیلری کلنٹن صاحبہ نے ہمارے باسز (Bosses) کو ذاتی فون کیے ہیں کہ ڈیزل میں لتھڑی چڑیا کو کسی طرح بھی سمندر سے باہر نکالا جائے اور اس کے لیے ناظرین! صدر محترم نے اپنا ذاتی ہیلی کاپٹر بھیجنے کی پیش کش کی ہے۔'' ۲۲۶

فردوس حیدر کے افسانے میں تمثیلی انداز اپنا کر ملک کی سیاسی صورتحال ، بدامنی، امن و امان کی خراب صورتِ حال پر دو پرندوں کے ذریعے طنز کیا گیا ہے۔

''کرفیو؟ کرفیو کیا ہوتا ہے، چھوٹے اُلو نے پوچھا لوگوں کو ویرانوں سے مانوس رکھنے کی باضابطہ تربیت کا نام ہے۔'' ۲۲۷

رخسانہ صولت کے افسانے ''ننگی'' میں طنز کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے انسانی کی بے ضمیری، بے حسی اور خود غرضی کی تصویر دکھائی گئی ہے افسانے کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

''ہاں ہاں— آگے بڑھ کر جھانکو— دیکھو! اور خوب غور سے دیکھو انسانیت کی زخمی، اندھی اور لنگڑی لولی سسکتی لاش کو دیکھو جس کے اردگرد موٹی موٹی مکھیاں اپنی زبان میں کوئی نوحہ گاتے ہوئے رقص کناں ہیں۔'' ۲۲۸

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے بعض کے ہاں طنز کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے جانبدارانہ رویہ نظر آتا ہے۔

ہمارا سماجی ڈھانچہ حقوق و فرائض کے اعتبار سے مرد وزن کے لیے مختلف معیارات رکھتا ہے۔عورت کی حیثیت مرد کے مقابلے میں ادنیٰ اور حقیر رعایا کی ہے۔مرد عورت کے جذبات سے کھیلتا ہے۔اس کا جنسی، جذباتی اور جسمانی استحصال کرتا ہے۔زندگی میں عورت کا کوئی محفوظ ٹھکانہ اور پناہ گاہ نہیں ہے اور موت کے بعد بھی مرد کی اجارہ داری بدستور قائم رہتی ہے۔شہناز شورو کے ہاں طنز کی تکنیک کے ذریعے عورت کی وقعت، اہمیت اور حیثیت کا ذکر کیا گیا ہے۔

''عورت مرد کے لیے چند روزہ سیج ہے وہ مرد کی بے حسی کی کند چھری سے لہولہان ہوتی ہے روز خودکشی کرتی ہے۔روز نیا جنم لیتی ہے اور آنے والے مردوں کے لیے نئی عورتیں جنتی ہے۔'' ۲۲۹

''یہ مرے ہوئے مرد بھی سارے کے سارے حرامی ہوتے ہیں اور تمہیں پتہ ہے نا یہ مرد درندہ بن جاتا ہے رات کے آخری پہر اور قبروں سے ندائیں نہیں آتیں...... اور یہ جو خشخشی داڑھیوں والے

دن کو پھنکار زدہ چہرے پر یتیمی برسائے مجاور نظر آتے ہیں ایک دم بھیڑیے بن جاتے ہیں اور کہاں تک بھاگو گی۔

ایک قبرستان کے بعد دوسرا

ہے کوئی اور راستہ ——؟

تمھارے نام کی تو قبر بھی نہیں اس قبرستان میں —— بس عورت دیکھی، دروازہ لاک کیا، کھڑکیاں بند کیں اور بے حرمتی شروع۔'' ۲۳۰

فلیش بیک کی تکنیک:

کسی تجربے کو اول سے آخر تک اپنے سامعین کے لیے دہرانا فلیش بیک کی تکنیک کہلاتا ہے۔ ۲۳۱

بیش تر افسانہ نگاروں کے ہاں فلیش بیک (Flash Back) کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں عموماً افسانہ لکھنے کا انداز یہ ہے کہ حال سے افسانہ شروع ہوتا ہے اور ماضی کے واقعات کی طرف لوٹتا ہے۔ مثال کے لیے اقتباسات دیکھیے:

''مونا کے ذہن میں روشنیوں کے چھپاکے سے ہونے لگے وقت یک دم بہت پیچھے چلا گیا۔ خوبصورت سی گوری چٹی بارہ تیرہ سالہ امریزہ اس کی آنکھوں کے سامنے آ گئی جسے مما نے کسی پہاڑی علاقے سے مونا کو کمپنی دینے کے لیے بلوا رکھا تھا۔ مما سکول میں ہوتی تھیں تو انھیں مونا کی تنہائی کا فکر ہوتا تھا اسی لیے انھوں نے اس کے لیے اس کی عمر سے بڑی یہ پہاڑی لڑکی رکھ لی تھی تاکہ مونا کا خیال رکھے......مونا، امریزہ اور مالی کا لڑکا یاسین ہر وقت اکٹھے کھیلتے تھے۔'' ۲۳۲

جب سے میں نے ہوش سنبھالا تو سکول کے بستے کے ساتھ ساتھ مجھے کلثوم کے وجود کا بھی عادی ہونا پڑا۔ مجھے تب بھی اندازہ تھا کہ بستے میں گھسیڑی ہوئی کتابیں اور گھر کے صحن میں رینگتی ہوئی کلثوم دراصل ہمارا چیزیں نہیں ہیں وہ ہم پر ٹھونسی گئی ہیں......ایک دن جب رضیہ، سلیم چھنا منا اور میں اکٹھے کھیل رہے تھے تو رضیہ نے کہا تھا......'' ۲۳۳

آپ بیتی / رپورتاژ کی تکنیک:

افسانے میں استعمال ہونے والی تکنیکوں میں آپ بیتی اور رپورتاژ بھی شامل ہیں۔ آپ بیتی کی تکنیک میں مصنف واحد متکلم کے بیانات کی صورت خود کو کہانی میں اس طرح شامل کرتا ہے کہ جیسے یہ واقعات اس پر بیتے ہوں اس سے کہانی حقیقت کے قریب محسوس ہوتی ہے۔ رپورتاژ میں ان واقعات یا باتوں کا بیان ہوتا ہے جو مصنف پر بیتی یا سامنے گزری یا کانوں سے سنی ہوں اور مصنف انھیں صیغۂ متکلم میں خود ہی بیان کرتا ہے۔ ۲۳۴ رپورتاژ میں بھی ان واقعات کا بیان ہوتا ہے جو مصنف پر بیتی ہوں یا اس کی آنکھوں کے سامنے ہوئی ہوں یا مصنف نے انھیں کسی کی زبانی براہ راست سنا ہو۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان کے مطابق آپ بیتی میں مصنف خود کو

بھی کرداروں میں شامل کر لیتا ہے اور صیغۂ واحد متکلم میں واقعات کا بیان کرتا ہے جیسے وہ واقعات خود اس کی اپنی زندگی میں پیش آئے ہوں اسے آپ بیتی کہتے ہیں۔ ۲۳۵

فردوس حیدر اور نیلم احمد بشیر کے افسانوں سے آپ بیتی کی تکنیک کی دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''مجھے اچھی طرح یاد ہے میں نے اپنے چھوٹے بھائی اکرم کو پیار کی غرض سے گود میں اٹھایا تھا اور اسے بازوؤں میں لے کر جھولا جھلا رہی تھی کہ وہ چھوٹ کر فرش پر جا گرا تھا اماں نے سانٹا لے کر مجھے اتنا مارا تھا کہ میں بے ہوش ہوگئی تھی جب مجھے ہوش آیا تو ابا کے بستر پر تھی اور وہ میرے سرہانے بیٹھے رو رہے تھے۔'' ۲۳۶

''تب رانی آپا اور میں دونوں لیڈی گریفن گرلز ہائی سکول میں پڑھا کرتی تھیں آپا میٹرک کی ہونہار طالبات میں شمار کی جاتی تھیں اور میں ہمیشہ کی طرح شوخ شرارتی لڑکیوں میں۔۔۔۔ایسی ہی ایک صبح جب بس جلدی مل جانے کی وجہ سے ہم گلدبوں والی گلی تک جلدی آ گئے تو ہم نے دیکھا کہ گلی میں ابھی اور کوئی لڑکی نہیں پہنچی تھی۔'' ۲۳۷

عذرا اصغر کا افسانہ ''زندگی اور سفر'' سلمی اعوان کا ''بیچ بچولن''، اُم عمارہ کے ''یہ گناہِ بے گناہی''، ''امرلتا''، ''کس نے کس کو اپنایا''، ''کروٹ'' نیلم احمد بشیر کا ''گلابوں والی گلی''، فرخندہ لودھی کے ''شاد کام'' کے علاوہ زاہدہ حنا اور شمع خالد کے افسانوں میں آپ بیتی اور رپورتاژ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

مکالمے کی تکنیک:

افسانے میں استعمال ہونے والی ایک تکنیک یہ بھی ہے کہ کرداروں کو باہم گفتگو کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ کرداروں کی گفت گو یعنی مکالموں کے ذریعے پوری کہانی قاری تک پہنچتی ہے۔ اس میں مصنف اپنی طرف سے کچھ اضافہ نہیں کرتا بلکہ کردار فطری انداز میں گفت گو کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس طرح کرداروں کی سوچ، خیالات اور ان کی زندگی میں پیش آنے والے تمام واقعات ان کی زبان سے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں کہ ایک اور تکنیک ہے جو تمام تر مکالموں کی صورت میں پیش کی جاتی ہے۔ مصنف اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتا نہ کرداروں کا تعارف کرواتا ہے وہ خود اپنی آپسی گفت گو کے ذریعہ پورے موضوع کی تشریح کر دیتے ہیں۔ کرداروں کے تمام حالات تاثرات، جذبات وخیالات انھیں کی زبانی ادا ہوجاتے ہیں۔ ۲۳۸

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں مکمل مکالمے کی تکنیک کے ذریعے پورا افسانہ پیش کرنے کا انداز تو نہیں ملتا البتہ بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے افسانوں میں کرداروں کے مکالموں کے ذریعے کہانی کے بعض حصوں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کی مدد سے کرداروں کے حالات و واقعات سے قاری آگاہ ہوتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے جس میں مکالمے کے ذریعے'' قاری کے سامنے یہ عقدہ کھلتا ہے کہ افسانہ ''آگہی کے ویرانے'' کے ایک

کردار چچا کے ساتھ کیا ہوا۔

''کیا مطلب ؟۔ آپ کیا کہنا چاہتے ہیں چچا؟......

میں بیٹی ...... مجھے۔ دنیا کو جہیز میں دولت ملتی ہے اور مجھے یہ لڑکی ملی تھی۔

چچا نے مظلومیت سے کہا

اچھا! آپ کی شادی بیوہ سے ہوئی تھی —

نہیں تو __

میں سمجھ گئی آپ کے ساتھ دھوکا کیا گیا تھا ہے نا؟

ارے کوئی میرے ساتھ کیا دھوکا کرتا، میں نے تو جان بوجھ کے مکھی نگلی تھی، صرف ایک ایسے شخص کی خاطر جسے میں خدا کے بعد خدا سمجھتا تھا۔

ایں! آپ کو ابا نے اس گڑھے میں پھینکا تھا؟ ---

بات یہ ہے بیٹی کہ کبھی کبھی خدا بھی عیش کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے، اور تمھارے ابا تو انسان تھے'

'آپ کہنا کیا چاہتے ہیں؟ ---

بات یہ ہے بیٹی کہ — اوں — بس یوں سمجھ کر بیج انھوں نے ڈالا اور پھل میں نے پایا —'' ۲۳۹

ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے جس میں مکالمے کی صورت میں مذہب، ہیومن رائٹس اور مرد وزن کے تعلقات کے حوالے سے متضاد رائے دکھائی دیتی ہے۔

''میں کب اینٹی سوشل ہوا؟ کب؟

ابھی کل شام جس طرح تم نے مارتھا کو انکار کیا۔

کیسا انکار؟

وہ تمھیں ڈرنک آفر کر رہی تھی اتنے لاڈ سے — اور تم — اوہ مائی گاڈ

اور میں نے بڑی لجاحت اور پیار سے انکار کیا تھا۔۔۔

یہ بتاؤ ایسے انکار کے بعد وہ تمھاری دوست کیسے بن سکتی ہے —؟

اگر ...... اگر فرض کرو اگر میں مارتھا سے کہتا کہ وہ سر سے پاوں تک بے حجاب نہ رہا کرے اور مجھ جیسے کمزور لوگوں کے لیے ترغیب کا باعث نہ بنے تو وہ ...... کیا وہ میرے بات مان لیتی؟......

مرتضیٰ پلیز ...... یہ ہیومین رائٹس کے خلاف ہے —

اور یہ بتاؤ کیا مرد عورت کی طرح پرکشش ہے......'' ۲۴۰

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں مکالمے کی تکنیک جزوی طور پر برتی گئی ہے۔

ڈائری کی تکنیک:

ڈائری یا روز نامچے کی تکنیک بھی پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے لیکن یہ تکنیک بہت

کم استعمال کی گئی ہے۔ڈائری یا روزنامچے کی تکنیک میں افسانہ نگار کسی کردار کو ڈائری لکھے ہوئے دکھاتا ہے۔ اس کی ڈائری میں درج واقعات دراصل اس کردار کے حالات و واقعات ، سوچ اور طرزِ عمل پر روشنی ڈالتے ہیں۔دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

> ''۲۰ نومبر ——دونوں عقائد کی مسجدوں پر دوران نماز گولی چلی——یا اللہ شکر ہے امین آج شہر میں نہیں۔
>
> ۲۵ نومبر —— پتہ نہیں اب کی بار پورے موسم خزاں پر کسی نے زعفرانی سرخی کیوں چھڑک رکھی ہے۔ ایسا دل ربا نغمہ بار موسم ،اب سے پہلے کبھی نہیں دیکھا۔ پڑھنے میں جی نہیں لگتا۔
>
> ۲۸ نومبر —— آج میں نے اور زہرہ نے شرارت سے ٹری ہاؤس کی سیڑھی ہٹائی ......'' ۲۴۱

سیدہ حنا کے افسانے ''کوڑھ'' میں ڈائری کی تکنیک برتی گئی ہے پورا افسانہ ڈائری کے مختلف اوراق کی صورت میں مکمل ہوتا ہے۔جس میں واحد متکلم اپنے ساتھ پیش آنے والے واقعات کو ترتیب سے بیان کر رہی ہے۔مثال دیکھیے:

> ''۲۵ مارچ—— آج مس شریف نے مجھے آفس میں طلب کیا۔ وہ بڑے غصے میں تھی۔ کہنے لگی، مس! کیا بات ہے جب سے آپ کالج میں آئی ہیں سوکس کے مضمون داخلہ کم سے کم ہوتا جارہا ہے---
>
> ۲۸ مارچ—— میں نے شادی کرنے کا فیصلہ کرلیا ہے۔محض مس شریف پر فوقیت لے جانے کے خیال سے میں نے اتنا بڑا فیصلہ کیا ہے، میں جانتی ہوں یہ خبر اس پر بجلی بن کر گرے گی......'' ۲۴۲

تضاد اور موازانہ کی تکنیک:

افسانہ نگار افراد معاشرہ کے درمیان محرومیاں ،طبقاتی اونچ نیچ ، معاشی و سماجی حالت ، نفس انسانی کی پیچ در پیچ تہوں ذہنی بُعد اور ضروریاتِ زندگی کا فرق دکھانے کے لیے اپنے اُسلوب اور زورِ بیان سے افسانے میں تقابل اور تضاد کی کیفیت پیدا کرتا ہے ۔ یہ طریق تضاد اور موازنہ کی تکنیک کہلاتا ہے۔اس تکنیک کے موثر استعمال سے مصنف تصویر کے دو متضاد رُخ پیش کر کے افسانے کے تاثر میں اضافہ کرتا ہے ۔ درج ذیل پیرا گراف ملاحظہ کیجیے جس میں امارت اور غربت کے درمیان تضاد سے طنز پیدا کیا گیا ہے:

> ''ایک طرف فٹ پاتھ اور ان کے اطراف کیڑوں کی طرح پلنے والی زندگیاں اور دوسری جانب کلف زدہ گردنوں والے، اکڑے ہوئے، چمچماتی، گاڑیوں میں سوار اجنبی اجنبی چہرے ایک طرف ——ایک دوسرے کے کاندھوں اور پیٹھوں پر سوار بڑے لوگوں ، حکمرانوں اور اہل ثروت کو دیکھنے کے لیے معمولی بھوکے ،ننگوں کا اژدہام اور دوسری جانب مست قدم موٹی موٹی گتھیاں اُلجھاتے اور سلجھاتے، تصنع اور بناوٹ سے بھرے چہرے ۔ ایک طرف جنت ایسے ممالک میں محلات کھڑے کرنے والے لوگ——اور دوسری جانب ٹپکتی چھتوں اور میلے کچیلے چیتھڑوں تلے لاکھوں کو

کروڑوں میں تبدیل کرنے کے ہیر پھیر اور دوسری جانب سکوں کو روپے میں ڈھالنے کی ناکام کوشش۔'' ۲۴۳

''ایک طرف جب نظر جاتی ہے تو یہ لگتا ہے کہ حُسن ،امارت نفاست، سلیقہ اور تہذیب کا نام بمبئی ہے اور دوسری طرف جب نظر جاتی ہے تو یہ لگتا ہے کہ بدصورتی ،غربت، گندگی اور گھناؤنے پن کا نام بمبئی ہے، یہ شہر دو تضادوں کا مجموعہ ہے۔ ایک طرف لکھ پتی اور کروڑ پتی ہیں دوسری طرف بے کار اور بے روزگار — فاقہ کش اور بے گھر لوگوں کی قطاریں۔'' ۲۴۴

متضاد معاشی صورت حال اور طرز زندگی کا رُخ دکھا کر طنز کی تکنیک کا ایک انداز دیکھیں:

''پھر بھی پتہ نہیں کہاں کہاں سے انسانوں کے سیلاب اُمنڈتے چلے آرہے تھے ۔......ایک تو وہ جو دولت سے لدا پھندا ہوتا اور دوسرا وہ جو خالی اینٹھتا ہوا معدہ اور بھنبھوڑتی ہوئی آنتوں کو وجہ سے بالکل ہلکا پھلکا ہوتا۔۔۔۔ایک طرف کاروبار کو دھڑلے سے چمکایا جارہا تھا تو دوسری طرف روٹی کا ایک ٹکڑا ہما کا سایہ ہورہا تھا۔'' ۲۴۵

اس مثال میں دیہاتی اور شہری زندگی کے مریضوں کی حالتِ زار میں فرق اور زردار اور تہی داماں شخص کی حالت دکھانے کے لیے تضاد اور موازانہ کی تکنیک استعمال کر کے افسانے کے تاثر میں اضافہ کیا گیا ہے۔

''دیہاتی مریض کی شان تعویذ گنڈے معجون اور مشوروں سے لدے عیادت داروں کی کثرت سے بنتی ہے جب کہ شہری مریض کا وقار پرائیویٹ کمرہ ،نرس کی ٹرے سے دی جانے والی ادویات، اور صبح شام ڈاکٹروں کے مہنگے وزٹ بناتے ہیں۔'' ۲۴۶

میں ننگا اور لوگ خلعتوں میں، میں بھوکا اور لوگ شکم سیر، میں آنسوؤں میں بہتا ہوا اور لوگ قہقہوں میں اڑتے ہوئے۔'' ۲۴۷

اس تکنیک کے ذریعے مرد وزن کی فطرت اور ذہنی کش مکش کے بنیادی فرق کو واضح کرنے کا کام عمدگی سے لیا گیا ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

''مرد جسم کی تسخیر کر کے خود کو بڑا سورما سمجھنے لگ جاتا ہے اور عورت کوئی ہے جو اس کی روح کی تسخیر کرنے کی صدا لگاتی ، ہاتھ میں خالی کشکول تھامے کھڑی رہ جاتی ہے۔ مرد ازل سے فطرتاً شکاری ہے۔ بازار سے جوتا خریدنے جاتا ہے تو عموماً پہلی ہی دکان سے ایک عدد جوتا شکار کر لیتا ہے۔ عورت بازار سے قمیض کا کپڑا خریدنے جاتی ہے تو جگہ جگہ رکتی ہے سوچتی ہے دیکھتی ہے پرکھتی ہے۔'' ۲۴۸

شہناز شورو کے افسانے ''ناکردہ گناہ'' میں کردار کی ذہنی حالت اُجاگر کرنے کے لیے تضاد کی تکنیک استعمال کر کے افسانے کی معنویت میں اضافہ کیا گیا ہے۔ کردار کی گزشتہ اور موجوہ حالت کے درمیان فرق ملاحظہ کریں:

"پہلے زور زور سے چلا چلا کر روتا تھا اب بے آواز رونے لگا۔
پہلے بہت بولتا تھا جو دیکھتا تھا وہ سب کچھ — اب آواز کو اپنے اندر آسیب کی طرح قید کرلیا ہے ساری آوازیں بگولوں کی طرح اندر ہی اندر چکراتی رہتی ہیں۔ پہلے میں سب کچھ دیکھتا تھا۔ بہت کچھ — اب رفتہ رفتہ میں نے اپنی آنکھیں بند کرنا شروع کردی ہیں۔ دن کو سونا شروع کر دیا ہے اور رات کو جاگنا شروع کر دیا ہے۔" ۲۴۹

یہ مثال دیکھیے جس میں پروین عاطف کے افسانے "فرار" میں میاں بیوی کے مزاج، طرز زندگی اور پسند و ناپسند کے مابین تقابل سے ازدواجی زندگی میں آنے والے رخنوں کا انداز بخوبی ہورہا ہے:

میرا تعلق ایک کھلے ڈلے کھاتے پیتے زمین دار خاندان سے تھا اور صبوحی کے گھر والے نسلوں سے خصوصی ڈسپلن میں بند — ہمارے ہاں جوتے اتار کر اِدھر اُدھر پھینکنا، کاغذ، کتابیں، قالینوں، چارپائیوں پر بکھیرنا، کھانا کھاتے وقت پلیٹس پکڑ کر دریوں، قالینوں پر چوکڑی مار کر بیٹھنا، اونچی آواز میں بات کرنا بے تکلفی یا اپنائیت میں گنا جاتا تھا۔ صبوحی اور لالہ کے گھر زندگی شب و روز ڈسپلن اور تکلفات کی زنجیروں میں جکڑی رہتی تھی، اُن کے ہاں میز پر بیٹھے بنا کوئی کھانہیں کھاتا تھا......" ۲۵۰

شہناز شورو کے افسانے "معمولی عورت"، "آخری آدمی"، مسرت لغاری کے "درندہ"، "ستی"، "سودبازاری"، پروین عاطف کے "ڈیزل میں لتھڑی چڑیا"، "کیا جانوں میں کون" بانو قدسیہ کے "نیت شوق"، "ہو نقش اگر باطل"، عفرا بخاری کے "کندھے کا بوجھ" اور نیلم احمد بشیر کے "جڑیں"، "شریف"، "نئی دستک" اور چارہ گر میں اس تکنیک کو عمدگی سے برتا گیا ہے۔

بحیثیت مجموعی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بالواسطہ اور بلاواسطہ اظہار کے لیے مختلف تکنیکیں استعمال کی گئی ہیں۔ کہیں مصنف نے براہِ راست ملوث ہونے کی بجائے کرداروں کے ذریعے یا فضا اور مناظر کو معروض بنا کر کہانی پیش کی ہے۔ کہیں واقعات کا تسلسل سے بیان ہے۔ کہیں مکالمے کی تکنیک سے کہانی بیان کی گئی ہے۔ کہیں خط کی تکنیک سے کہانی آگے بڑھائی گئی ہے لیکن خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں زیادہ تر واحد متکلم اور خود کلامی کی تکنیک نظر آتی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں سب سے زیادہ بیانیہ تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں فلیش بیک، علامت اور تلازمہ خیال کی تکنیک بھی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی درست لکھتی ہیں کہ افسانے کی تکنیک میں سائنس کے کسی فارمولے کی طرح اُصول مقرر نہیں کیے جاسکتے اور نہ مقرر ہیں۔ ۲۵۱

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں تکنیک کے حوالے سے تنوع نہیں ملتا۔ ان افسانہ نگاروں نے پہلے سے مروّج تکنیکوں کو استعمال کرنے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ ان کے ہاں تکنیک کے تجربات کی شعوری کوشش نظر نہیں آتی۔ آج کی لکھاری عورت تکنیکی، فنی اور فکری حوالوں سے تب ہی کامیاب ہوسکتی ہے جب وہ ریاضت اور محنت کرے۔ زاہدہ حنا کہتی ہیں کہ آج کی سوچنے والی اور لکھنے والی عورت کو ایک نیا چیلنج درپیش ہے۔ پدرسری

سماج کے ظلم و جبر کی دہائی دے کر اور ناز و ادا کی جھلک دکھا کر رعایتی نمبر لینے کا زمانہ گزر گیا۔ اب معاملہ ذہانتوں میں ریاضتوں اور تخلیق کے نئے اُفق تلاش کرنے کا ہے۔ عورت اب اس موڑ پر آ پہنچی ہے۔ جہاں وہ نیم انسان سے مکمل انسان ہونے کے سفر میں ہے۔ وقت کا سیلِ رواں عورتوں اور مردوں کو ایک ہی دھارے میں لے آیا ہے۔ womens rights are human rights کی ندا سے زمین و آسمان بھرنے اور چھلکنے والے ہیں۔ ۲۵۲ؔ

مرزا حامد بیگ خواتین افسانہ نگاروں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''.....اولاً موضوعات کا محدود دائرہ کار، ثانیاً موضوعاتی دائرہ کار کی یکسانیت — تکنیکی شعور سے مُدبُد کی حد تک روابط اور ثالثاً موضوعاتی دائرہ کار کی وسعت کے مقابل محدود تدبیر کاری، منفرد اسلوبیاتی سطح تک رسائی تو بعد کی منزل ہے۔ ایسی منزل جس تک بہت کم خواتین تخلیق کاروں کی رسائی ممکن ہوئی۔'' ۲۵۳ؔ

مرزا حامد بیگ کی اس رائے سے تکنیکی حوالے سے مکمل اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ خواتین کے ہاں تکنیک کے حوالے سے نئے تجربات کی شدت سے کمی محسوس ہوتی ہے اور وہ صرف چند مخصوص تکنیکوں کو افسانوں میں استعمال کرتی ہیں۔

حواشی وحوالہ جات

(۱) حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز (مرتب) کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء۔ ص ۲۳

(2) Diyanni Robert, Literature Approaches to Fiction, Poetry and Drama, MC Grow Hill, New York: New York University, N.D, P-15

(۳) حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز (مرتب) کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ ص ۱۴۸

(۴) طاہرہ اقبال۔ ''تپیا'' مشمولہ، سنگ بستہ۔ فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۹۹ء۔ ص ۴۶

(۵) وقار عظیم، سید۔ فن افسانہ نگاری۔ کراچی: مکتبۂ رزاقی، ۱۹۴۹ء۔ ص ۱۴۰

(۶) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ ''سیامیز ٹوئینز۔ایک تاثر'' مشمولہ، مخزن ۶ (مرتب) مقصود الٰہی شیخ۔ اسلام آباد: پکٹوریل پرنٹرز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۲۲۱

(۷) عتیق اللہ۔ تعصبات۔ دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۲۱۹

(۸) عابد علی عابد۔ اصول انتقادِ ادبیات۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع دوّم، ۱۹۶۶ء۔ ص ۵۱۱، ۵۱۲

(۹) شمس الرحمٰن فاروقی۔ ''افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ'' مشمولہ، افسانے کی حمایت۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۴ء۔ ص ۷۷

(۱۰) وزیر آغا۔ ''افسانے کا فن'' مشمولہ، اردو افسانہ روایت اور مسائل (مرتب) گوپی چند نارنگ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۰۳

(۱۱) حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز (مرتب) کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ ص ۱۸۶

(۱۲) الطاف فاطمہ ''آنے والی ہے'' مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ کراچی: شہرزاد، طبع دوّم، ۲۰۰۴ء۔ ص ۵۰

(۱۳) نیلوفر اقبال۔ ''بدمعاش میاں'' مشمولہ، گھنٹی۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۵۳، ۱۵۴

(۱۴) عذرا اصغر۔ ''تہمت'' مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۹

(۱۵) الطاف فاطمہ۔ ''سلور کنگ'' مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۹۹، ۱۰۰

(۱۶) خدیجہ مستور۔ ''خرمن'' مشمولہ، ٹھنڈا میٹھا پانی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۷، ۸

(۱۷) بانو قدسیہ۔ ''آخر میں ہی کیوں'' مشمولہ، دست بستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۱۴، ۱۱۶

(۱۸) طاہرہ اقبال۔ ''پکھی'' مشمولہ، گنجی بار۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۸۹

(۱۹) مسرت لغاری۔ ''آتشِ خاموش'' مشمولہ، نصیب کی صلیب۔ راول پنڈی: لاریب پبلی شرز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۹۴

(۲۰) غزالہ خاکوانی، ڈاکٹر۔ ''سائیں بی بی'' مشمولہ، درتو کھولیے اور دوسری کہانیاں۔ ملتان: جاذب پبلی شرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۳۷

(۲۱) شہناز پروین۔ ''آنسو بم'' مشمولہ، آنکھ سمندر۔ کراچی: زین پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۳۲، ۳۳

(۲۲) طاہرہ اقبال۔ ''جنگل سکرین'' مشمولہ، ریخت۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۹۰، ۱۹۱

(۲۳) فرخندہ لودھی۔ ''پُروا کی موج'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ لاہور: یونی ورسل بکس (بارسوم)، ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۷۴

(۲۴) طاہرہ اقبال۔ ''ماں بیٹا اور...'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۷۵،۷۶

(۲۵) ایضاً ۔ ''ریخت'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۲۱

(۲۶) خالدہ حسین۔ ''سواری'' مشمولہ، پہچان۔ کراچی: فیروز سنز، ۱۹۸۱ء۔ ص ۷۵،۷۶

(۲۷) نیلوفر اقبال۔ ''گھنٹی'' مشمولہ، گھنٹی۔ ص ۱۹

(۲۸) الطاف فاطمہ۔ ''بازگشت'' مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۵۴،۵۵

(۲۹) جاویدہ جعفری۔ ''سپنوں کے جال'' مشمولہ، جاگے پاک پروردگار۔ لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۴۱

(۳۰) فہمیدہ ریاض۔ ''ایک محبت کی کہانی'' مشمولہ، خط مرموز۔ کراچی: آج پبلی شرز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۰

(۳۱) نیلم احمد بشیر۔ ''نئی دستک'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۰۸

(۳۲) سہیل بخاری، ڈاکٹر۔ اردو ناول نگاری۔ لاہور: مکتبہ میری لائبریری، سنہ ندارد۔ ص ۳۳

(۳۳) شہناز شورو۔ ''رانی باجی'' مشمولہ، زوال دکھ۔ فیصل آباد: مثال پبلی شرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۱۰،۱۱۱

(۳۴) طاہرہ اقبال۔ ''ملیچھ''۔ مشمولہ، ریخت۔ ص ۶۱

(۳۵) وقار عظیم سید۔ فن افسانہ نگاری۔ کراچی: مکتبہ رزاقی، ۱۹۴۹ء۔ ص ۱۱۱

(۳۶) سہیل بخاری، ڈاکٹر۔ ''اردو افسانے کا خاکہ'' مشمولہ، اردو افسانے کی روایت۔ لاہور: مغربی پاکستان اکیڈمی، ۲۰۰۲ء۔ ص ۶۲

(۳۷) فرخندہ لودھی۔ ''پاربتی'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۳۶

(۳۸) غزالہ خاکوانی، ڈاکٹر۔ ''کلر بلائنڈ'' مشمولہ، در تو کھولیے اور دوسری کہانیاں۔ ص ۴۱

(۳۹) پروین عاطف۔ ''پریگمیٹک'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۳ء۔ ص ۵۸

(۴۰) الطاف فاطمہ۔ ''وہ جسے چاہا گیا'' مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۱۳

(۴۱) مسرت لغاری۔ ''سودے بازی'' مشمولہ، گھر ہونے تک۔ لاہور؛ اساطیر، ۱۹۸۷ء۔ ص ۵۲

(۴۲) بانو قدسیہ۔ ''التجا'' مشمولہ، دست بستہ۔ ص ۲۱۲

(۴۳) نیلم احمد بشیر۔ ''شریف'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۶۴

(۴۴) شہناز شورو۔ ''باؤلی'' مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۱۱۶

(۴۵) ایضاً ۔ ''معمولی عورت'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ حیدرآباد: ابن مسلم پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۷ء۔ ص ۲۵

(۴۶) نشاط فاطمہ۔ ''انتظار'' مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۷۷

(۴۷) پروین عاطف۔ ''کیا جانوں میں کون؟'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۷ء۔ ص ۹۴

(۴۸) فردوس حیدر۔ ''ہتھیلیوں کی زبان'' مشمولہ، بارشوں کی آرزو۔ کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔ ص ۶۱

(۴۹) وقار عظیم سید۔ فن افسانہ نگاری۔ ص ۱۱۶

(۵۰) ایضاً

(۵۱) خدیجہ مستور۔ ''تین عورتیں'' مشمولہ، چند روز اور۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۷۰

(۵۲) الطاف فاطمہ۔ ''پرانا حریف'' مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۸۰

(۵۳) نشاط فاطمہ۔ ''وقت فتنہ گر'' مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۲۰۷

(۵۴) بانو قدسیہ۔ ''ایک اور ایک'' مشمولہ، کچھ اور نہیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۲۱۸

(۵۵) ایضاً ۔ ''اسباقِ ثلاثہ'' مشمولہ، دست بستہ۔ ص ۱۴۳

(۵۶) سہیل بخاری، ڈاکٹر۔ ''افسانے کا خاکہ'' مشمولہ، اردو افسانے کی روایت۔ ص ۶۴

(۵۷) غزالہ خاکوانی۔ ڈاکٹر۔ ''گرگِ باراں دیدہ'' مشمولہ، در تو کھولیے اور دوسری کہانیاں۔ ص ۴۷

(۵۸) ایضاً ۔ ''ہیپی نیو ایئر''۔ ایضاً ۔ ص ۹۲

(۵۹) فردوس حیدر۔ ''نوحہ گر ہوائیں'' مشمولہ، تا حال۔ کراچی: دی ریسرچ فورم، ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۹۶

(۶۰) بانو قدسیہ۔ ''تدبیرِ لطیف'' مشمولہ، دست بستہ۔ ص ۲۹

(۶۱) سلمیٰ اعوان۔ ''بیچ بچولن'' مشمولہ، بیچ بچولن۔ لاہور: سارنگ پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۹۴

(۶۲) تسنیم منٹو۔ ''بند کمروں کی شناسائیاں'' مشمولہ، ذرا سی بات۔ لاہور: ملٹی میڈیا افیئر ز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۴۱

(۶۳) نشاط فاطمہ۔ ''اس کی داستان'' مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۹۸

(۶۴) حفیظ صدیقی، ابو الاعجاز۔ اصناف ادب۔ لاہور: ہاؤس آف بکس، ۲۰۱۱ء۔ ص ۲۶۷

(۶۵) شہناز شورو۔ ''کچھ اور بھی'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۶۱

(۶۶) الطاف فاطمہ۔ ''کہیں یہ پُروائی تو نہیں'' مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۴۱

(۶۷) رئیس فاطمہ۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے۔ ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۰ء۔ ص ۲۵

(۶۸) عابد علی عابد، سید۔ اسلوب۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء۔ ص ۴۱

(۶۹) فوزیہ اسلم، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات۔ ص ۲۹، ۳۰

(۷۰) وقار عظیم سید۔ نیا افسانہ۔ لاہور: اردو اکیڈمی سندھ، (طبع دوم) ۱۹۵۷ء۔ ص ۱۰۲

(۷۱) شہناز شورو۔ ''بازیافت'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۱۳۳

(۷۲) عذرا اصغر۔ ''دوسرا حادثہ'' مشمولہ، پت جھڑ کا آخری پتا۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۰۸

(۷۳) حفیظ صدیقی، ابو الاعجاز۔ (مرتب) کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ ص ۱۲۲

(۷۴) مسرت لغاری۔ ''معمولی باتیں'' مشمولہ، گھر ہونے تک۔ ص ۱۳۲

(۷۵) غزالہ خاکوانی، ڈاکٹر۔ ''در تو کھولیے'' مشمولہ، در تو کھولیے اور دوسری کہانیاں۔ ص ۲۳

(۷۶) سلمیٰ اعوان۔ ''بیچ بچولن'' مشمولہ، بیچ بچولن۔ ص ۹۳

(۷۷) پروین عاطف۔ ''برف زار'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۱۰۸

(۷۸) ایضاً ۔ ''پریگنیک'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۷۰

(۷۹) نشاط فاطمہ۔ ''اس گھر کے مکیں'' مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۱۱

(۸۰) الطاف فاطمہ۔ ''جشنے دارد'' مشمولہ، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۰

(۸۱) تسنیم منٹو۔ ''کم آشنائی گریز پائی'' مشمولہ، ذرا سی بات۔ ص ۲۵

(۸۲) نشاط فاطمہ۔ ''خدا کی آنکھ دیکھتی ہے'' مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۳۴

(۸۳) طاہرہ اقبال۔ ''درخواستیں'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۵۵

(۸۴) فردوس حیدر۔ ''مجازی خدا'' مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۱۳، ۱۴

(۸۵) زاہدہ حنا۔ ''آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی'' مشمولہ، رقصِ بسمل ہے۔ ص ۹، ۱۰

(۸۶) عطیہ سید۔ ''دائرہ'' مشمولہ، حکایتِ جنوں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔ ص ۷۳

(۸۷) شہناز شورو۔ ''وہ'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۱۷۰

(۸۸) عطیہ سید۔ ''جلوہ'' مشمولہ، حکایاتِ جنوں۔ ص ۵۲، ۵۳

(۸۹) زاہدہ حنا۔ ''آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی'' مشمولہ، رقصِ بسمل ہے۔ ص ۹، ۱۲

(۹۰) طاہرہ اقبال۔ ''سڈن ڈیتھ'' مشمولہ، سنگ بستہ۔ ص ۱۹۱

(۹۱) حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ ص ۱۷

(۹۲) پروین عاطف۔ ''آخرِ شب'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۳۴

(۹۳) فرزانہ آغا۔ ''گریز پا لمحوں کی تسبیح'' مشمولہ، رقصِ طاؤس۔ اسلام آباد: لیو بکس، ۲۰۰۲ء۔ ص ۶۵

(۹۴) اختر جمال۔ ''سنڈریلا'' مشمولہ، زرد پتوں کا بن۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۲۳۰

(۹۵) ایضاً ۔ ''زنانِ مصر اور زلیخا'' ایضاً ۔ ص ۱۸۰

(۹۶) زاہدہ حنا۔ ''زیتون کی شاخ'' مشمولہ، تتلیاں ڈھونڈنے والی۔ ص ۳۸

(۹۷) خالدہ حسین۔ ''مکڑی'' مشمولہ، دروازہ۔ کراچی: خالد پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء۔ ص ۹۲

(۹۸) رخسانہ صولت۔ ''آج کا نوحہ'' مشمولہ، گیلے حرف۔ اسلام آباد: برق سنز، سنہ ندارد۔ ص ۵۶

(۹۹) اختر جمال۔ ''چیونٹی اور راج ہنس'' مشمولہ، سمجھوتہ ایکسپریس۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ ندارد۔ ص ۱۲۳

(۱۰۰) ایضاً ۔ ''فن کار''۔ ایضاً ۔ ص ۱۳۴، ۱۳۵

(۱۰۱) فریدہ حفیظ۔ ''چھوٹے قد کی قبر'' مشمولہ، آنچل کی آگ۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۱ء۔ ص ۸۸

(۱۰۲) رخسانہ صولت۔ ''آج کا نوحہ'' مشمولہ، گیلے حرف۔ ص ۵۸، ۵۹

(۱۰۳) شہناز شورو۔ ''پناہ'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۴۵

(۱۰۴) الطاف فاطمہ۔ ''خستہ خانم'' مشمولہ، تارِ عنکبوت۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۲۳۰

(۱۰۵) سعیدہ گزدر۔ ''آگ گلستاں نہ بنی'' مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ کراچی: پاکستانی ادب پبلی کیشنز، سنہ ندارد۔ ص ۷، ۸

(۱۰۶) شہابہ گیلانی۔ "Rugrates" مشمولہ، آدھا سچ۔ راول پنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۸۴، ۸۵

(۱۰۷) نیلم احمد بشیر۔ ''ایک تھی ملکہ'' مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ ص ۸۸

(۱۰۸) شہناز شورو۔ ''معمولی عورت'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۳۰، ۳۱

(۱۰۹) الطاف فاطمہ۔ ''چرواہا'' مشمولہ، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ ص ۵۳

(۱۱۰) زاہدہ حنا۔ ''آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی'' مشمولہ، رقصِ بسمل ہے۔ ص ۱۰

(۱۱۱) نیلوفر اقبال۔ ''کھوٹا سکہ'' مشمولہ، گھنٹی۔ ص ۲۳۸

(۱۱۲) فرخندہ لودھی۔ ''گوبرنیکس'' مشمولہ، آرسی۔ لاہور: الفیصل، ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۸۷

(۱۱۳) طاہرہ اقبال۔ ''ناگفتنی'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۰۹

(۱۱۴) ایضاً ۔ ''بڑی خبر'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۰۱

(۱۱۵) ایضاً ۔ ص ۱۰۳

(۱۱۶) پروین عاطف۔ ''گمشدہ'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۱۷

(۱۱۷) طاہرہ اقبال۔ ''درخواستیں'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۶۰

(۱۱۸) سلمٰی اعوان۔ ''بیچ بچولن'' مشمولہ، بیچ بچولن۔ ص ۵۵

(۱۱۹) بشریٰ اعجاز۔ ''دل اور دائرہ'' مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۲۲

(۱۲۰) پروین عاطف۔ ''پریگمیٹک'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۶۵

(۱۲۱) طاہرہ اقبال۔ ''درخواستیں'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۶۳

(۱۲۲) الطاف فاطمہ۔ ''جب دیواریں گریہ کرتی ہیں'' مشمولہ، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ ص ۷۹

(۱۲۳) فرخندہ لودھی۔ ''شرابی'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۷۵

(۱۲۴) طاہرہ اقبال۔ ''ریخت'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۲۴

(۱۲۵) نیلم احمد بشیر۔ ''شریف'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۸۳

(۱۲۶) عطیہ سید۔ ''ہبل اور وہ'' مشمولہ، شہر ہول۔ لاہور: گورا پبلی شرز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۷۷

(۱۲۷) خدیجہ مستور۔ ''لعنتی'' مشمولہ، تھکے ہارے۔ ص ۲۸

(۱۲۸) نجمہ انوار الحق۔ ''پھول کی زبانی'' مشمولہ، پھول کی زبانی۔ کراچی: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، (طبع سوم) ۱۹۹۲ء۔ ص ۲۸، ۲۹

(۱۲۹) فرخندہ لودھی۔ ''اکیلا'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۲۵۱

(۱۳۰) سائرہ ہاشمی۔ ''دھرتی کا جبر'' مشمولہ، اور وہ کالی ہوگئی۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۶۴

(۱۳۱) فرخندہ لودھی۔ ''دی اونلی پروفیشن'' مشمولہ، خوابوں کے کھیت۔ لاہور: یونی ورسل بکس، ۱۹۹۰ء۔ ص ۷۷

(۱۳۲) طاہرہ اقبال۔ ''کارنامہ'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۵

(۱۳۳) زاہدہ حنا۔ ''صرصرِ بے اماں کے ساتھ'' مشمولہ، تتلیاں ڈھونڈنے والی۔ ص ۵۰

(۱۳۴) طاہرہ اقبال۔ ''عزت'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۴۸

(۱۳۵) الطاف فاطمہ۔ ''وہ جسے چاہا گیا'' مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۲۰

(۱۳۶) نیلم احمد بشیر۔ ''اپنی اپنی مجبوری'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۲۸

(۱۳۷) سلمٰی اعوان۔ ''بیچ بچولن'' مشمولہ، بیچ بچولن۔ ص ۸۴

(۱۳۸) خالدہ حسین۔ ''منّی'' مشمولہ، پہچان۔ ص ۵۰

(۱۳۹) عطیہ سید۔ ''شہر ہول'' مشمولہ، شہر ہول۔ ص ۲۰۵

(۱۴۰) شہناز شورو۔ ''نفسیاتی عدم توازن کا کرب'' مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۲۹

(۱۴۱) اختر جمال۔ ''کاجل'' مشمولہ، خلائی دور کی محبت۔ ص ۷۹

(۱۴۲) شہناز پروین۔ ''آنکھ سمندر'' مشمولہ، آنکھ سمندر۔ ص ۲۳

(۱۴۳) رخسانہ صولت۔ ''نہ میں نہ تو پھر کون'' مشمولہ، گیلے حرف۔ ص ۲۷

(۱۴۴) اختر جمال۔ ''پسِ دیوارِ زنداں'' مشمولہ، زرد پتوں کا بن۔ ص ۲۰۵

(۱۴۵) جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ معاصر ادب۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۳۷

(۱۴۶) غزالہ خاکوانی، ڈاکٹر۔ ''در تو کھولیے'' مشمولہ، در تو کھولیے اور دوسری کہانیاں۔ ص ۲۸

(۱۴۷) شہناز شورو۔ ''الیوژن'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۹۸

(۱۴۸) نیلم احمد بشیر۔ ''چھری'' مشمولہ، لے سانس بھی آہستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۹۷

(۱۴۹) تسنیم منٹو۔ ''بند کمروں کی شناسائیاں'' مشمولہ، ذرا سی بات۔ ص ۳۷

(۱۵۰) طاہرہ اقبال۔ ''گھم گھم مدھانی'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۶۰

(۱۵۱) ایضاً ۔ ص ۱۶۲

(۱۵۲) کلثوم قاسم۔ ''مائی بھاگو'' مشمولہ، آنچل آنچل شام۔ راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۱ء۔ ص ۱۷۱

(۱۵۳) فردوس حیدر۔ ''گائے'' مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۱۴۶

(۱۵۴) ایضاً ۔ ص ۱۴۵

(۱۵۵) نشاط فاطمہ۔ ''دل گرفتہ لوگ'' مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۲۹

(۱۵۶) فرخندہ لودھی۔ ''پروا کی موج'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۱۸۹

(۱۵۷) فردوس حیدر۔ ''بے نام مہرے'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۱۳۴

(۱۵۸) شہناز شورو۔ ''کاروکاری'' مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۱۵۸

(۱۵۹) پروین عاطف۔ ''مٹی کے دیے'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۵۴

(۱۶۰) اُم عمارہ۔ ''اپنے وقت کی سیتا'' مشمولہ، در در روشن ہے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۳۳

(۱۶۱) اختر جمال۔ ''مگرمچھ کے آنسو'' مشمولہ، زرد پتوں کا بن۔ ص ۷۱،۷۲

(۱۶۲) خدیجہ مستور۔ ''لعنتی'' مشمولہ، تھکے ہارے۔ ص ۲۶

(۱۶۳) ایضاً ۔ ص ۳۵

(۱۶۴) عذرا اصغر۔ ''تہمت'' مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ ص ۱۷

(۱۶۵) پروین عاطف۔ ''گم شدہ'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۱۶

(۱۶۶) وقار عظیم سید۔ فن افسانہ نگاری۔ ص ۸۷

(۱۶۷) راجندر سنگھ بیدی۔ دانہ و دام۔ لاہور: نیا ادارہ، سنہ ندارد۔ ص ۴

(۱۶۸) ممتاز شیریں۔ ''تکنیک کا تنوع۔ ناول اور افسانہ میں'' مشمولہ، معیار۔ لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء۔ ص ۱۶

(۱۶۹) ایضاً ۔ ص ۱۷

(۱۷۰) نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ دہلی: کلاسیکل پرنٹرس، ۱۹۸۶ء۔ ص ۳۳

(۱۷۱) ممتاز شیریں۔ ''تکنیک کا تنوع۔ ناول اور افسانہ میں'' مشمولہ، معیار۔ ص ۱۳

(۱۷۲) حمید شاہد، محمد۔ ''اردو افسانہ: بنیادی مباحث'' مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ (مرتب) یٰسین آفاقی۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۶ء۔ ص ۲۵

(۱۷۳) نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ص ۳۵

(۱۷۴) بانو قدسیہ۔ ''اسباق ثلاثہ''۔ مشمولہ، سامانِ وجود۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۶۴

(۱۷۵) زاہدہ حنا۔ ''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' مشمولہ، تتلیاں ڈھونڈنے والی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۱۷

(۱۷۶) الطاف فاطمہ۔ ''جشنے دارد'' مشمولہ، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳ء۔ ص ۷

(۱۷۷) ایضاً

(۱۷۸) پروین عاطف۔ ''یہ میری جبلت میں ہے'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۲۶۵

(۱۷۹) ایضاً ۔ ''فرار'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۱۷۳

(۱۸۰) ایضاً ۔ ''کیا جانوں میں کون''۔ ایضاً ۔ ص ۹۴

(۱۸۱) سائرہ ہاشمی۔ ''اندھے موڑ'' مشمولہ، تماشا ہو چکا۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۸۱

(۱۸۲) شہناز شورو۔ ''کشمکش'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۶۲

(۱۸۳) وقار عظیم سید۔ فنِ افسانہ نگاری۔ ص ۱۷۴، ۱۷۵

(۱۸۴) فوزیہ اسلم، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات۔ ص ۳۸۱

(۱۸۵) خالدہ حسین۔ ''مصروف عورت'' مشمولہ، مصروف عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔ ص ۸۵

(۱۸۶) فردوس حیدر۔ ''پرتیں میری'' مشمولہ، راستے میں شام۔ کراچی: صبا پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔ ص ۹۶

(۱۸۷) جمیلہ ہاشمی۔ ''بن باس'' مشمولہ، آپ بیتی - جگ بیتی۔ لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۹ء۔ ص ۸۹

(۱۸۸) ممتاز شیریں۔ ''تکنیک کا تنوع—ناول اور افسانہ میں'' مشمولہ، معیار۔ ص ۱۸

(۱۸۹) سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر۔ جدید اردو افسانے کے رجحانات۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء۔ ص ۵۰۱

(۱۹۰) بانو قدسیہ۔ ''الزام سے الزام تک'' مشمولہ، آتشِ زیرپا۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۴۱

(۱۹۱) Joseph T, Shipley. (Edited) Dictionary of Literary Terms. London: 1955, P-250.

(۱۹۲) انیس ناگی۔ ''نئے افسانے کی تنقید'' مشمولہ، نئے افسانے کی کہانی۔ لاہور: جمالیات، ۲۰۰۸ء۔ ص ۳۲

(۱۹۳) کشور ناہید (مرتب) خواتین افسانہ نگار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔ ص ۸

(۱۹۴) سیدہ حنا۔ ''درد کا رشتہ'' مشمولہ، پتھر کی نسل۔ لاہور: ادب نما، ۱۹۸۳ء۔ ص ۱۳

(۱۹۵) فردوس حیدر۔ ''راستے میں شام'' مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۷۵

(۱۹۶) اختر جمال۔ ''سالگرہ کا کیک'' مشمولہ، خلائی دور کی محبت۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۶۴

(۱۹۷) سائرہ ہاشمی۔ ''خالی ورق'' مشمولہ، تماشا ہو چکا۔ ص ۱۰۱

(۱۹۸) انیس ناگی۔ ''نیا اردو افسانہ: منظر، پس منظر'' مشمولہ، نئے افسانے کی کہانی۔ ص ۱۹

(۱۹۹) حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ ص ۴۹

(۲۰۰) بحوالہ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ص ۳۴

(۲۰۱) بانو قدسیہ۔ ''ٹائیگرازم'' مشمولہ، دوسرا دروازہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۵۲، ۱۵۳

(۲۰۲) فردوس حیدر۔ ''بارشوں کی آواز'' مشمولہ، بارشوں کی آواز۔ ص ۱۲۴

(۲۰۳) ایضاً ۔ ص ۱۲۷

(۲۰۴) عذرا اصغر۔ ''گدلا سمندر'' مشمولہ، گدلا سمندر۔ لاہور: تجدید اشاعت گھر، ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۵۷، ۱۵۸

(۲۰۵) ایضاً ۔ ''سہارا'' مشمولہ، پت جھڑ کا پتا۔ ص ۳۶، ۳۷

(۲۰۶) فردوس حیدر۔ ''نہ ختم ہونے والی چپ'' مشمولہ، بارشوں کی آرزو۔ ص ۱۱۵، ۱۱۶

(۲۰۷) بحوالہ ابن کنول، ڈاکٹر۔ ''اردو افسانہ اور داستانوی طرزِ اظہار'' مشمولہ، نیا افسانہ۔ مسائل اور میلانات۔ (مرتب) قمر رئیس، پروفیسر۔ دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء۔ ص ۱۶۲

(۲۰۸) اختر جمال۔ ''خلائی دور کی محبت'' مشمولہ، خلائی دور کی محبت۔ ص ۴۹

(۲۰۹) ایضاً ۔ ص ۴۶، ۴۷

(۲۱۰) فوزیہ تبسم۔ ''مرد نا مرد'' مشمولہ، حیرت و مستی۔ لاہور: نستعلیق مطبوعات، ۲۰۰۷ء۔ ص ۹۱

(۲۱۱) شہناز پروین۔ ''اکیسویں صدی کا پہلا دھماکہ'' مشمولہ، سناٹا بولتا ہے۔ کراچی: کفایت اکیڈمی، ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۹

(۲۱۲) ممتاز شیریں۔ ''تکنیک کا تنوع ــــ ناول اور افسانہ میں'' مشمولہ، معیار۔ ص ۴۴، ۴۵

(۲۱۳) پروین عاطف۔ ''گھنے جنگل'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۱۷۴

(۲۱۴) ایضاً ۔ ص ۱۷۹

(۲۱۵) عذرا اصغر۔ ''بکھرے پتے'' مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ ص ۹۳، ۹۴

(۲۱۶) ایضاً ۔ ص ۹۴

(۲۱۷) ایضاً ۔ ص ۹۵

(۲۱۸) ایضاً ۔ ص ۹۶

(۲۱۹) ایضاً ۔ ص ۹۸

(۲۲۰) ایضاً

(۲۲۱) زاہدہ حنا۔ ''گم گم بہت آرام سے ہے'' مشمولہ، رقصِ بسمل ہے۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔ ص ۱۴۹

(۲۲۲) سیدہ حنا۔ ''درد کا رشتہ'' مشمولہ، پتھر کی نسل۔ ص ۲۱، ۲۲

(۲۲۳) زاہدہ حنا۔ ''ناگا آباد'' مشمولہ، تتلیاں ڈھونڈنے والی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۵

(۲۲۴) طاہرہ اقبال۔ ''یا پروردگار'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۰۸

(۲۲۵) پروین عاطف۔ ''ڈیزل میں لتھڑی چڑیا'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۲۱۷، ۲۱۸

(۲۲۶) ایضاً ۔ ص ۲۲۷

(۲۲۷) فردوس حیدر۔ ''بارشوں کی آرزو'' مشمولہ، بارشوں کی آرزو۔ ص ۱۳۱

(۲۲۸) رخسانہ صولت۔ ''تنگی'' مشمولہ، گیلے حرف۔ اسلام آباد: برق سنز، سنہ ندارد۔ ص ۴۳، ۴۴

(۲۲۹) شہناز شورو۔ ''یوٹوپیا'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۱۱۴

(۲۳۰) ایضاً ۔ ''پناہ'' ۔ ایضاً ، ص ۴۶

(۲۳۱) فوزیہ اسلم، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات۔ ص ۱۲۰

(۲۳۲) نیلم احمد بشیر۔ ''کالی دھوپ'' مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۹

(۲۳۳) بانو قدسیہ۔ ''کلو'' مشمولہ، کچھ اور نہیں۔ ص ۴۲

(۲۳۴) ممتاز شیریں۔ ''تکنیک کا تنوع — ناول اور افسانہ میں'' مشمولہ، معیار۔ ص ۳۶

(۲۳۵) نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ص ۳۴

(۲۳۶) فردوس حیدر۔ ''بیساکھی'' مشمولہ، بارشوں کی آواز۔ ص ۱۹

(۲۳۷) نیلم احمد بشیر۔ ''گلابوں والی گلی'' مشمولہ، گلابوں والی گلی۔ ص ۲۰۸، ۲۰۹

(۲۳۸) نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ص ۳۴، ۳۵

(۲۳۹) اُم عمارہ۔ ''آگہی کے ویرانے'' مشمولہ، آگہی کے ویرانے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۱

(۲۴۰) بانو قدسیہ۔ ''موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت'' مشمولہ، سامانِ وجود۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۱۸

(۲۴۱) پروین عاطف۔ ''کیکٹس کے پھول'' مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۲۰۸

(۲۴۲) سیدہ حنا۔ ''کوڑھ'' مشمولہ، جھوٹی کہانیاں۔ لاہور: پاک ڈائجسٹ پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء۔ ص ۳۹، ۴۰

(۲۴۳) شہناز شورو۔ ''آخری آدمی'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۱۸۰

(۲۴۴) اختر جمال۔ ''کاجل''۔ مشمولہ، خلائی دور کی محبت۔ ص ۷۸

(۲۴۵) خدیجہ مستور۔ ''چلی پی سے ملن'' مشمولہ، چند روز اور۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۱

(۲۴۶) طاہرہ اقبال۔ ''ماں بیٹا اور.....'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۶۹

(۲۴۷) شہناز شورو۔ ''ناکردہ گناہ'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۴۱

(۲۴۸) نیلم احمد بشیر۔ ''نئی دستک'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۱۰۴، ۱۰۵

(۲۴۹) شہناز شورو۔ ''ناکردہ گناہ'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۴۰

(۲۵۰) پروین عاطف۔ ''فرار'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۱۷۰، ۱۷۱

(۲۵۱) فردوس انور قاضی۔ اردو افسانہ نگار کے رجحانات۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء، ص ۴۸

(۲۵۲) زاہدہ حنا۔ ''نسائی ادب ایک سرسری جائزہ'' مشمولہ، ادبیات (سہ ماہی) اسلام آباد: جلد ۱۸، شمارہ ۷۴-۷۵، (جنوری تا جون) ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۷۲

(۲۵۳) حامد بیگ، مرزا۔ اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء-۲۰۰۹ء)۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۱۲۶، ۱۲۷

باب پنجم:

نمائندہ پاکستانی خواتین افسانہ نگار

گزشتہ ابواب میں پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے فکر و فن کا مجموعی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ذیل میں اُن پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات، اسالیب اور تکنیکوں کا انفرادی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے جنھوں نے اردو افسانہ کے میدان میں اپنے فکر و فن کی مدد سے نمایاں مقام حاصل کیا ہے اور انھیں پاکستان کی نمائندہ خواتین افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے۔

ممتاز شیریں ۱۲ ستمبر ۱۹۲۴ء کو جنوبی ہند کے شہر ہندو پور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام قاضی عبدالغفور تھا۔ ممتاز شیریں کی ابتدائی تعلیم و تربیت میسور میں نانا نانی کے پاس ہوئی۔ انھوں نے تیرہ سال کی عمر میں میٹرک کیا۔ ۱۹۴۳ء میں بی اے کے فوراً بعد صمد شاہین سے شادی ہوگئی۔ ممتاز شیریں ۱۹۵۴ء میں انگلینڈ گئیں وہاں اوکسفرڈ یونی ورسٹی سے جدید انگریزی ادب میں کورس کیا۔ ۱۹۵۵ء میں کراچی یونی ورسٹی سے ایم اے انگریزی کیا۔ ممتاز شیریں نے صمد شاہین کے ساتھ مل کر رسالہ ''نیا دور'' کا اجرا کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ''انگڑائی'' ساقی میں شائع ہوا۔ ممتاز شیریں کو اپنے شوہر کے ساتھ کئی ممالک میں جانے کا اتفاق ہوا۔ وہ ۱۱ مارچ ۱۹۷۳ء کو کینسر کے مرض کے باعث انتقال کر گئیں۔ ۱ ان کے افسانوی مجموعوں میں اپنی نگریا اور میگھ ملھار شامل ہیں۔

ممتاز شیریں کا شمار اردو کے اہم ناقدوں میں ہوتا ہے لیکن انھوں نے افسانہ نگاری کے میدان میں بھی اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں۔ اردو کے بیش تر ناقدین ان کے تنقیدی مقام و مرتبے کے قائل ہیں اور ان کی اسی حیثیت کو فوقیت دیتے ہیں۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ بطور افسانہ نگار ان کا مقام و مرتبہ متعین کرتے ہوئے ان کے اپنے تنقیدی نظریات و تصورات کو سامنے رکھا گیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ امر بھی اہمیت کا حامل ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوی مجموعوں کے آغاز میں طویل دیباچے لکھ کر اپنے فکر و فن کا خود تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے بحیثیت نقاد اپنے تنقیدی نظریات کے عملی اطلاق کا اعتراف کیا ہے اور اپنی وسیع معلومات اور مطالعے کی روشنی میں تکنیکی تجربات کی کوشش کی توضیح پیش کی ہے۔

محمد سلیم الرحمٰن ممتاز شیریں کے بارے میں درست لکھتے ہیں کہ افسانہ لکھتے وقت انکو جو دشواری پیش آتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ شعوری طور پر کئی چیزیں اپنے ذہن پر طاری کر لیتی ہیں۔ خیر کا احساس، علامت نگاری، منصوبہ سازی اور عصری ادبی تقاضوں کو افسانے تحریر کرتے وقت پیشِ نگاہ رکھتی ہیں وہ کبھی اپنے آپ کو نہیں چھوڑتیں

بلکہ عجیب عجیب معلومات کی سخت بندشوں کے ساتھ منسلک رکھتی ہیں۔ ۲؎

ممتاز شیریں کے دو افسانوی مجموعوں ''اپنی نگریا'' اور ''میگھ ملھار'' میں افسانوں کی کل تعداد بارہ ہے جس میں محدود نوعیت کے موضوعات ہیں۔ ان موضوعات میں سے بھی بعض میں بآسانی مماثلت تلاش کی جا سکتی ہے۔ ان کے ہاں تین غالب رجحانات دیکھے جا سکتے ہیں۔ پہلا مضبوط اور مستحکم رجحان ازدواجی زندگی کی پیش کش ہے جس کے بارے میں محمد حسن عسکری نے کہا تھا کہ ایک لحاظ سے تو ان کے افسانے شادی کے ادارے کا پروپیگنڈا ہیں۔ ۳؎ ان کے اس رجحان کے حامل افسانوں میں مرد دیوتا کی مانند ہے اور عورت اس کی خدمت میں داسی کی طرح پیش پیش رہتی ہے۔ یہ مشرق کی روایتی عورت کا وہ روپ ہے جس میں مجازی خدا کے لیے خلوص، ایثار اور وفا کے جذبے لٹا کر زندگی کو جنت بنانے کی خواہش شدت سے جنم لیتی ہے۔ آئینہ''، گھنیری بدلیوں میں''، ''اپنی نگریا''، ''رانی'' شکست'' اور ''آندھی میں چراغ'' کی داسیوں کے نام جدا لیکن والہانہ اُلفت کا انداز یکساں ہے۔ ممتاز شیریں کے ہاں رشتہ ازدواج میں منسلک فریقین میں سے عورت کی ترجیحات، محسوسات اور اس کی فطری رومان پسندی کا عکس افسانوں میں جھلکتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

> ''اب وہ بھی اُسے تڑپائے گی۔ وہ بھاگ کر دالان میں جا چھپی، وہ اُسے کمرے میں نہ پا کر کتنا مضطرب ہو جائے گا۔ وہ بھی دن بھر اُس سے دور رہ کر کتنا بے چین رہا ہوگا۔ وہ اُسے دیوانہ وار سب کمروں میں ڈھونڈتا پھرے گا۔ پھر جب وہ دالان میں مل جائے گی تو کتنی بے تابی سے اسے اپنے بازوؤں میں جکڑے گا کچھ دیر تک وہ کچھ بول ہی نہ سکے گا۔ پھر وہ جھک کر آہستہ سے کہے گا۔ نجمی! میری جان!......'' ۴؎

ڈاکٹر فردوس انور قاضی ممتاز شیریں کے اندازِ تحریر کے متعلق لکھتی ہیں کہ ممتاز شیریں کا اگر کوئی اپنا انداز، رجحان یا رنگ ہے تو وہ رومانیت ہے۔ ۵؎

ازدواجی زندگی کا ایک رخ عورت کا ماں کے منصب پر فائز ہونا ہے۔ اس سلسلے میں ''کفارہ'' اور ''آندھی میں چراغ'' کے عنوان سے دو افسانے لکھے گئے ہیں۔ اگرچہ ان کہانیوں کی پیش کش کا انداز اور انجام مختلف ہے۔ اس کے باوجود ''آندھی میں چراغ'' موضوعاتی اعتبار سے ''کفارہ'' کی توسیعی شکل محسوس ہوتا ہے۔ ''کفارہ'' اساطیر کے ذریعے تخلیقی عمل مکمل کرنے کی سعی ہے۔ یہ ممتاز شیریں کے ذاتی المیے پر مبنی کہانی ہے۔ ممتاز شیریں کا کہنا ہے کہ ''کفارہ'' میں ایک خالص ذاتی تجربہ، ایک وسیع تر مفہوم کا حامل ہو گیا ہے اس میں ایک ذاتی المیے کو تاریخی اور اساطیری تلمیحات میں پھیلا کر گناہ اور کفارے کے مذہبی احساس پر منتج کیا گیا ہے۔ ۶؎

''کفارہ'' میں ماں (جو کہ ممتاز شیریں خود ہیں) دورانِ زچگی اپنا بچہ کھو دیتی ہے اور ''آندھی میں چراغ'' میں بچے کے ساتھ عورت بھی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔

ممتاز شیریں کے ہاں دوسرا رجحان سماجی اور معاشی تضادات کے حوالے سے نظر آتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں ترقی پسندوں کے شعوری و لاشعوری اثرات نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ''شکست اور ''رانی'' آندھی میں چراغ'' ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں جن میں کہیں براہ راست اور کہیں ضمنی طور پر ترقی پسند وں کا سا انداز اپنایا گیا ہے۔ ممتاز شیریں کا کہنا ہے کہ'' آئینہ'' اور آندھی میں چراغ'' میں بھی غربت اور افلاس کے مارے دکھی اور بد نصیب کردار ہیں لیکن ان افسانوں کی تخلیق اندرونی تحریک سے ہوئی ہے۔ ''رانی'' اور شکست'' کی پیش کش میں بیرونی شعوری کوشش شامل ہے۔ ۷

افسانوں سے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

'' آخر یہ دولت ایسے لوگوں کو کیوں دی جاتی ہے جو انصاف کرنا نہیں جانتے۔'' ۸

'' آخر یہ کیا چیز ہے جو ہمارے رحم کے جذبے کو بھی کچل دیتی ہے؟ ہم اس بے حسی کے عادی ہو چکے ہیں۔ غریبوں کو پسینہ بہاتے دیکھ کر بھی تکلیف اُٹھاتے دیکھ کر بھی ہم میں ہمدردی کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ اگر ہوتا بھی ہے تو ہم جان بوجھ کر اپنے دلوں کو پتھر بنا لیتے ہیں۔ تا کہ ہمیں ان کی مزدوری چکاتے وقت زیادہ نہ دینا پڑے آخر یہ کیوں ہوتا ہے۔'' ۹

'' اور یہ پیسے والے غریبوں پر کیا کیا ظلم کرتے ہیں کچلتے ہیں۔ پاؤں تلے، لہو چوستے ہیں ہمارا۔ فاطمہ بی بی نے صفیہ کی اشترا کی باتیں بھی حفظ کر لی تھیں۔'' ۱۰

طبقاتی تفاوت'' آندھی میں چراغ'' اور ''رانی'' میں نمایاں ہے۔ ممتاز شیریں کے افسانوں میں سے ''کفارہ'' اور میگھ ملھار'' میں اساطیری رجحان نظر آتا ہے۔ کفارہ کے حوالے سے انھوں نے بنکاک میں زچگی کے دوران ذاتی المیے کو اساطیری تلمیحات کے تانے بانے سے ملا کر پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد اس افسانے کی پیش کش اور انجام کے حوالے سے لکھتے ہیں:

'' انگریزی لفظ Atonement کے ساتھ جب The لگایا جائے تو پھر یہ حضرت عیسیٰؑ کی صعوبتوں کا اور تصلیب کا مظہر بن جاتا ہے۔ اردو'' کفارہ'' اس معنوی پہلو کے اظہار سے قاصر رہتا ہے۔'' ۱۱

ڈاکٹر قاضی عابد کی اس رائے سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ ممتاز شیریں کے افسانوں کو سب سے زیادہ نقصان ان کی علمی نرگسیت نے پہنچایا ہے۔ ۱۲ ممتاز شیریں کا تنقیدی انداز فکر اور تجزیاتی بیانیہ ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اپنی نگریا کے کچھ افسانوں میں رپورٹنگ کا انداز نظر آتا ہے۔ سہ ابعادی تکنیک ''میگھ ملھار'' اور'' دیپک راگ'' میں استعمال کی گئی ہے ان کے افسانوں میں بے جا علمیت اور آپ بیتی کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ ممتاز شیریں کے ہاں غیر ضروری سوانحی اسلوب نے ان کے فن کو نقصان پہنچایا ہے۔ وہ بعض مقامات پر طویل جزئیات بھی لکھتی ہیں۔'' آئینہ'' واحد متکلم اور'' بھارت ناٹیہ''، تمثیل کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ ممتاز شیریں کے لب و لہجے میں مقامیت موجود ہے۔ ان کے ہاں محاکات کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے۔ ایک

مثال دیکھیے:

"موت دریچے سے لگی ہوئی مجھ سے ذرا سا دور کھڑی تھی اور مجھے اپنے عشوہ و انداز سے للچا رہی تھی۔ وہ ہیجان خیز اور شہوت انگیز تھی۔ بھری بھری گدرائی ہوئی رانیں، کولھوں کی گولائیاں، جلد سے چپکے ہوئے اسکرٹ سے پھٹی پڑ رہی تھیں......" [۱۳]

"اپنی نگریا" سے "میگھ ملھار" تک ممتاز شیریں کا فن ارتقائی منزلیں طے کرتا نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے موضوعات میں وسعت نہیں ہے۔ ان کی علمیت، مغربی ادب کے وسیع مطالعے اور ناقدانہ صلاحیتوں نے ان کی افسانوی صلاحیتوں کو نکھرنے اور پنپنے نہیں دیا۔ افسانہ نگار ممتاز شیریں کی شخصیت پر ایک ناقد کی گہری چھاپ موجود رہتی ہے۔

الطاف فاطمہ ۱۰ر جون ۱۹۲۷ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے جدّ امجد مولانا فضل امام خیر آبادی تھے۔ ان کے ماموں سید رفیق حسین نے افسانہ نگاری کے میدان میں شہرت حاصل کی۔ الطاف فاطمہ نے ابتدائی تعلیم ہندوستان میں حاصل کی۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور آ گئیں اور ایف۔اے اور بی۔اے کے امتحان پرائیویٹ اُمیدوار کے طور پر پاس کیے۔ اورینٹل کالج سے ایم۔اے اردو کیا۔ ۱۹۶۴ء میں بطور لیکچرار عملی زندگی کا آغاز کیا۔ انھوں نے کئی سال تک اسلامیہ کالج برائے خواتین کوپر روڈ میں خدمات انجام دیں اور ریٹائرمنٹ کے بعد کچھ عرصہ اپوا کالج سے منسلک رہیں۔ الطاف فاطمہ نے بیک وقت افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے میدان میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے بھی لکھے۔ علاوہ ازیں مختلف نوعیت کے مضامین بھی تحریر کیے۔ کچھ کتب اور مضامین ترجمہ بھی کیے ہیں۔ وہ حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسوں میں شرکت کرتی رہیں۔ الطاف فاطمہ کو اپنے ناول "دستک نہ دو" کی وجہ سے خاصی شہرت حاصل ہوئی۔ الطاف فاطمہ کے بے شمار افسانے رسائل و جرائد میں بکھرے ہوئے ہیں۔ [۱۴] ان کے افسانوی مجموعوں میں "وہ جسے چاہا گیا، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں اور تارِ عنکبوت" شامل ہیں۔

الطاف فاطمہ بیانیہ روایت کے قبیل سے تعلق رکھنے والی افسانہ نگار ہیں۔ اُن کے افسانوں میں روزمرّہ زندگی کے خاص و عام مسائل کی پیش کش میں مشاہدے کی گہرائی اور گیرائی نظر آتی ہے۔ اخلاقیات کا زوال، روحانی نظام کا انحطاط، اقدار کا بدلاؤ، جدید تہذیب اور حیاتِ نو کی باریکیاں اور مثبت اور منفی پہلوؤں کا تجزیہ ان کے بالعموم موضوع ہیں۔ الطاف فاطمہ کے ہاں اصلاح کا نقطۂ نظر مقدم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانوں کی فضا پر حاوی مقصدیت، رمز و اشاریت اور لفظوں کی کفایت کے اہتمام سے خالی ہے۔ وہ سماجی حقیقتوں کو جوں کا توں پیش نہیں کرتیں بلکہ ان کے فلسفیانہ نظریات، تجزیاتی اندازِ فکر، مشاہدات و تجربات افسانے کی وساطت سے نمایاں ہو کر سامنے آئے ہیں۔ جن میں کئی جگہوں پر معتدل رنگ نہیں ملتا۔ الطاف فاطمہ کا اکثر واقعات کے بیان میں توجیہات و توضیحات پیش کرنے کا انداز اور جملہ معترضہ کا بار بار استعمال کہانی کے فطری بہاؤ اور تسلسل

کو توڑ کر قاری کے لیے ذہنی اُلجھن پیدا کر دیتا ہے۔ مختلف معاشرتی صورتوں کی عکاسی کرتے ہوئے جذباتی غلبہ نظر آتا ہے اس لیے بعض تحریریں تاثرات اور انشائے لطیف محسوس ہوتی ہیں۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ الطاف فاطمہ نے کسی مخصوص طبقۂ زندگی کے متعلق نہیں لکھا بلکہ ان کے ہاں فرد کا داخلی آشوب پوری شد و مد کے ساتھ خارجی مسائل سے ہم آہنگ ہو کر پوری انسانیت کا دکھ بن گیا ہے۔

سید وقار عظیم الطاف فاطمہ کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان کا مزاج مشرقی ہے اور ان کے سوچنے کا انداز بنیادی طور پر اخلاقی اور دینی ــــ اور اس لیے انھوں نے اپنے افسانوں کو محبت، وفاشعاری، ایثار، قربانی، دردمندی اور دل سوزی کی بات کہنے اور نیکی کی قدروں کی تلقین کا بہانہ بنایا ہے لیکن نیکی کی تلقین کا یہ کام انھوں نے جس طرح ہنس ہنس کر مسکرا مسکرا کر، ہلکے پھلکے لفظوں، گھریلو فضا کے محاوروں اور سیدھے سادے اشاروں، کنایوں اور استعاروں کی مدد سے انجام دیا ہے۔ اس نے تلقین اور تبلیغ کو ایک حسین اور دل نشین فن بنا دیا ہے۔'' [15]

الطاف فاطمہ کے ہاں ماضی کی بازیافت کا عمل خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ بازیافت دو سطحوں پر نظر آتی ہے۔ اس کی ایک سطح ماضی کی خوبصورت اقدار، محبتوں، رفاقتوں اور رشتوں کے کھو جانے کے المیے اور ان کے لوٹ آنے کی شدید تر خواہش پر مبنی ہے۔ انھیں اپنی تہذیب کا شیرازہ بکھر جانے کا ملال ہے۔ پُر شور اور ہنگاموں سے لبریز زندگی میں فرد کی داخلی تنہائی کا احساس ہے۔ مادیت پرستی، صنعتی ترقی، سائنسی انقلاب، پر تصنع اور بناوٹی زندگی، روایات سے بے زاری اور وقت کی گردش نے انسانی رابطوں میں انقطاع کی جو صورت پیدا کی ہے۔ اس کی وجہ سے پختہ کار اور منجھے ہوئے لوگ فالتو اشیا کی طرح بے کار ہیں۔

ماڈرن ازم اور بے حیائی کی تفریق ممکن نہیں رہی۔ زمانے نے بھلے برے کا معیار اور مفہوم تبدیل کر دیا ہے۔ منفی اقدار اور نئی تہذیب کو من و عن قبول کر کے گھٹنے ٹیک دیے گئے ہیں۔ بے ہنری وصف بن گئی ہے۔ عملی زندگی اور سوچ میں آنے والے تغیرات کے سامنے اخلاقی اور معاشرتی سانچے ٹوٹ گئے ہیں۔ مایوسی اور آزردگی پھیل رہی ہے۔ یہ ترقی اس زوال کا پیش خیمہ ہے جو ماضی سے وابستگی کی بجائے حال سے بے زاری اور مستقبل کی ناآسودگی پیدا کرے گی۔ الطاف فاطمہ کے ہاں کسی نہ کسی حوالے سے قدیم اور جدید روایات اور اقدار کا تقابل ضرور نظر آتا ہے جس میں تلخی اور کڑواہٹ کے ساتھ سمجھانے کا اندازہ زیادہ ہے۔ ''پٹے ہوئے مہرے''، ''تارِ عنکبوت''، ''چرواہا''، ''ننگی مرغیاں''، ''بے قامت لوگ'' اور ''کوک کی ایک بوتل'' اس ضمن میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ الطاف فاطمہ کے ہاں بسا اوقات جذباتیت کا عنصر غالب آ جاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے بقول الطاف فاطمہ کے افسانوں کو ان کے جذباتی لب و لہجے نے نقصان پہنچایا ہے۔ [16]

''اے لوگو سنو! جب تم بے لباسوں کو لبادے اوڑھنے پر آمادہ نہ کر سکو تو اپنی نگاہیں نیچی کر لو۔ لحاف کی نرمی اور گرمی تلے لرزے ہوئے سنی ہوئی یہ صدا اس وقت یہاں صاف سنائی دے رہی ہے۔

سامنے والی لڑکی کے تن سے دھیرے دھیرے وہ لباس سرک رہا ہے جس پر وہ شرمسار تھی۔ ننگی اور لمبی گردنوں والی برہنہ لاشیں ہی لاشیں۔" ۱۷

"محلّہ ملی جلی حقیقتوں کے امتزاج سے بنتا تھا اب محلے کا لفظ آج کی لغت سے خارج ہوا۔ اب نمبروں اور بلاکوں کا رواج ہے۔ پہلے محلے کے گلی کوچوں کے نام ہوتے تھے۔ گلی مرزا دبیر کوچہ اعظم بیگ، چھتہ لال میاں، ان گلیوں، چھتوں اور کوچوں میں بنے ہوئے اونچے نیچے مکان، دیوار بیچ نکالی ہوئی کھڑکیوں کے ذریعے منسلک رہتے تھے۔ احتیاج کی ایک صدا، دکھ کی ایک کراہ اور کبھی کبھی گہری خاموشی بھی پورے محلے کو باخبر اور یکجا کر دیتی تھی۔" ۱۸

الطاف فاطمہ کے ہاں نوسٹیلجیا کی ایک سطح تقسیم ہند کے حوالے سے ہے۔ مہاجرت اختیار کرنے والوں کی جذباتی وابستگیاں، وقت کا جبر اور احساسِ تنہائی "کہیں یہ پُروائی تو نہیں"، "سلور کنگ"، "مہرہ جو پٹ گیا"، "جشنے دارد"، "شیر دہان" کا موضوع ہے۔

الطاف فاطمہ کے افسانوں میں محبت کے موضوع کے حوالے سے نفاست اور وضع داری موجود ہے۔ ان کے ایسے افسانوں میں محبت کا الم ناک انجام دکھایا گیا ہے۔ "بیچلرزم ہوم"، "واپسی"، "مچھلی" اس سلسلے میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ الطاف فاطمہ کے افسانوں میں فطرت سے محبت کا عکس اور ماضی پرستی ان کی رومان پسند طبیعت کی غمازی کرتا ہے۔ ڈاکٹر محمد عالم خان "اردو افسانے میں رومانی رجحانات" میں لکھتے ہیں:

"الطاف فاطمہ کے افسانوں میں منظر نگاری انھیں رومانوی افسانہ نگاری کے قریب لے آتی ہے۔ اسی طرح ماضی کی یادوں سے وابستگی اور حال سے بے زاری کا رویہ بھی ان کے رومانی رجحانات کی عکاسی کرتا ہے... ان کے افسانوں میں رنج و غم، دکھ اور تنہائی کی کیفیت اور وقت کی ناقدری کا المیہ بھی ان کی رومانی فکر کو نمایاں کرتا ہے۔" ۱۹

الطاف فاطمہ کے مقامی مسائل اور رنگ میں ڈوبے افسانوں میں انسان کی نفسیاتی کیفیات اور ان کے ردعمل کی کڑی عالمی تغیرات سے مل جاتی ہے اسی لیے ان کے ہاں ۱۹۶۵ء، ۱۹۷۱ء کی جنگیں، فلسطینیوں کا آشوب اور کراچی کی صورتِ حال یکساں تکلیف دہ ہے۔ انھیں الجزائر کی جمیلہ اور کراچی کی "خستہ خانم" سے برابر کی ہمدردی ہے۔ "خیالِ بیاباں نورد"، "تصویر"، "ذہن کا اقلیدسی زاویہ"، "اس کا آشوب"، "خستہ خانم"، "بازگشت"، "ٹڈی چٹا سویٹر" اور "سہارا" ان کے عصری، سیاسی اور سماجی شعور کی دلیل ہیں۔ ان کے کردار مثبت اور تعمیری سوچ اُجاگر کرتے ہیں۔

"یہ ہمارا پاکستان جو ہے نا ایک بڑی سی بس ہی تو ہے ہم سب جو کچھ بھی کریں اس کے کنڈکٹر ہی تو ہیں بس یہی خیال رکھنا ہے کہ گاڑی چلتی رہے۔" ۲۰

اسلوبیاتی لحاظ سے دیکھا جائے تو الطاف فاطمہ نے مرد و عورت کی نفسیات، تارکین وطن کی عائلی زندگی

کی مشکلات، مشرقی اور مغربی معاشرے کا فرق، ''آنے والی''، ''پرانا حریف''، ''ایسی لمحی اُڑاری''، ''تارِ عنکبوت''، ''وہ جسے چاہا گیا'' میں عمدگی سے پیش کیا ہے۔

الطاف فاطمہ اکثر جگہوں پر ''تو'' اور ''تو چنانچہ'' سے جملے کا آغاز کرتی ہیں۔ اُن کے افسانوں میں انجیل، قرآنی آیات کے ترجمے، اساطیری اور تلمیحی حوالے بات میں وزن پیدا کرنے اور اپنی بات کی تائید کے لیے بار بار استعمال ہوئے ہیں۔ اس سلسلے وہ اکثر تشبیہات، استعاروں اور اشعار کی مدد بھی لیتی ہیں۔ ان کے ہاں کیفیات کی تجسیم کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے۔ بعض جگہوں پر جملوں کے اختصار سے نثری نظم کا آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔ الطاف فاطمہ حسب ضرورت انگریزی، پنجابی اور ہندی الفاظ استعمال کرتی ہیں۔ ان کے اُسلوب میں تکرار لفظی کا عنصر نظر آتا ہے۔ الطاف فاطمہ روزمرہ بول چال کے الفاظ استعمال کرتی ہیں جو عوام الناس کے مخصوص حلقوں میں مقبول ہیں:

''مہاراج نے پہلے تو رام چرن کو گالیوں پر دھر لیا۔'' ۲۱

''بے کل سی ہو کر کسمسائی اور مارے انتظام کے جلدی سے سر پر دوپٹہ لے لیا۔'' ۲۲

''رات بھر تو وہی بھیانک خواب اسے دم نہ لینے دیتا جس میں وہ ہر روز یہی دیکھتا اسے بڑا سخت پیشاب لگا ہوا ہے۔'' ۲۳

''کسی بھی کونے سے مچڑی ہوئی ملی ولی سے خالی نیکر گھسیٹی اور اس پر بٹن ٹوٹی اُجلی قمیض ڈٹ لی۔'' ۲۴

الطاف فاطمہ کے ہاں جزئیات نگاری اور کرداروں کی حلیہ نگاری کا پہلو نمایاں ہے۔ وہ اپنے قاری کے لیے کردار کا تفصیلی حلیہ پیش کرتی ہیں:

''اور یہ تھا سلور کنگ، کلنجھوے رنگ، غولِ بیابانی کی سی پیلی گرسنہ اور روٹھی ہوئی نگاہ اور پچکے گالوں والا، لانڈری کی دھلی ہوئی بوسیدہ وردی! سفید ٹینس شو اور پیتل کی چپراس اور طرے دار اضافہ۔۔۔'' ۲۵

الطاف فاطمہ کے ہاں کردار نگاری میں تنوع ہے۔ بالائی اور نچلے طبقے کے کرداروں کے علاوہ ان کے ہاں اینگلو انڈین اور ایسے ملازمین کے کردار نظر آتے ہیں جو انگریزوں کے وقت کو یاد کرتے ہیں۔ ''مہرہ جو پٹ گیا''، ''سلور کنگ''، ''سہارا'' اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔ اکثر افسانوں میں الطاف فاطمہ کا اپنا کردار بھی موجود ہے۔

ان کے افسانوں کا آغاز مختصر اور خبریہ جملوں، فلسفیانہ، منظریہ تمہید، مکالموں، کرداروں کے تعارف اور بسا اوقات افسانے کے انجام سے ہوتا ہے۔ وہ افسانے کے انجام پر اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے توضیحی جملے بھی لکھتی ہیں۔ مثال کے لیے ''شیر دہان'' اور ''خستہ خانم'' دیکھیے۔ وہ بعض اوقات افسانے کے اختتام پر قاری کے لیے سوال چھوڑ دیتی ہیں۔ ان کے بعض افسانوں کا آغاز جس کیفیت سے ہوتا ہے اُسی پر افسانہ اختتام پذیر بھی ہوتا ہے۔ مثال کے لیے ''کہیں یہ پُروائی تو نہیں'' دیکھا جا سکتا ہے۔ الطاف فاطمہ کے بیش تر

افسانے خود کلامی "Monolouge" کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ تقابل کی تکنیک بھی بارہا استعمال کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں قاری سے براہِ راست مخاطب ہونے کا انداز ان کے افسانوں کا نمایاں ترین پہلو ہے۔

''ذرا ٹھہریئے! میں یہ فیصلہ کرلوں کہ وہ خود کلامی میں مبتلا تھے یا مجھ سے مخاطب تھے.... عزیز ناظرین، سامعین یا قارئین! افسوس کہ میرے پاس Adds یعنی اشتہارات نہیں ہیں کہ جن سے وقفے اور وقفہ ختم کے درمیانی خلا کو پُر کرسکوں یا ٹھہریئے! میں وقفہ ختم کیے دیتی ہوں۔ میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا نا.....'' ۲۶

الطاف فاطمہ کے ہاں مکالمے، واحد متکلم اور فلیش بیک کی تکنیک بھی نظر آتی ہے۔ مثال کے لیے ''شہ پر''، ''جشنے دارد''، ''ننگی مرغیاں''، ''اک شورِ ماومن''، ''کوک کی ایک بوتل'' اور خستہ خانم'' دیکھے جاسکتے ہیں۔ تلازمۂ خیال کی تکنیک ''جب دیواریں گریہ کرتی ہیں'' اور داخلی رپورتاژ ''کہیں یہ پُروائی تو نہیں'' میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ الطاف فاطمہ کی تفصیل پسندی، جزئیات نگاری، داخلی تاثرات اور مشاہدے کی براہِ راست آمیزش کے حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ:

''اُن کے بیش تر افسانوں میں ایسی خود کلامی ہے جو اُن تخلیقات کو انشائے لطیف بنا دیتی ہے۔'' ۲۷

الطاف فاطمہ کے افسانے ان کے مشاہدات اور تجربات کی بنیاد پر تشکیل پاتے ہیں۔ عمومی سماجی رویوں کی عکاسی کے باعث وہ رومانوی و سماجی حقیقت نگاری میں الگ مقام رکھتی ہیں۔

خدیجہ مستور ۲۸ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ خدیجہ مستور کے افسانوں میں ترقی پسندوں کا منشور بالواسطہ اور بلاواسطہ جھلکیاں دکھاتا ہے۔ گزشتہ باب میں ذکر ہوا کہ ان کے ابتدائی دور (تقسیم سے قبل) کے افسانوں میں رومانی رجحان غالب نظر آتا ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''کھیل'' میں نوخیز لڑکے، لڑکیوں کے ہیجان آمیز اور رقت سے لبریز رومانی جذبات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ لیکن دوسرے افسانوی مجموعے ''بوچھار'' تک آتے آتے ان کے ہاں سماجی اور نفسی حقائق کی پیش کش مقدم ہوگئی ہے۔ ان افسانوں میں مولویانہ ریاکاری پر براہ راست چوٹ، طبقاتی اونچ نیچ، ناداری، بھوک اور پردے کی مخالفت موضوع بنی ہے۔ خدیجہ مستور کے ہاں نفسی کیفیات اور خارجی حالات کی پیش کش میں ترقی پسندوں سے وابستگی کی وجہ سے کڑی تنقید اور جذباتیت کا امتزاج ملتا ہے۔

خدیجہ مستور نظریاتی اور عملی اعتبار سے اس تحریک میں شامل رہیں اس لیے ان کے افسانوں میں موضوعات کا سلسلہ اسی مرکزی نقطے اور دائرے کے گرد گھومتا ہے۔ ان کے افسانوں میں موضوعات کو چار بڑے دائروں میں تقسیم کرنا چاہیں تو یہ چاروں اسی بنیادی دائرے کی مرکزیت میں ضم نظر آتے ہیں جو ترقی پسندانہ سوچ کے عین مطابق ہے۔

خدیجہ مستور کا سیاسی، سماجی اور نفسیاتی شعور خارج کی دنیا کے ان محرکات کا تعین کرتا ہے جن سے باطنی

کیفیات اثر پذیر ہوتی ہیں۔ خدیجہ مستور سرمایہ دارانہ نظام کے استحصالی طریقہ کار، غریب اور محنت کش طبقے کی ناگفتہ بہ حالت، دولت کی غیر مساوی تقسیم، گرانی، اور سہولیات کی عدم دستیابی پر کبیدہ خاطر اور رنجیدہ ہوتی ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام میں زر کی گردش امیر کو امیر تر اور غریب کو غریب ترین بنا دیتی ہے۔ معاشرے کا ایک طبقہ دولت کی ریل پیل میں ٹھاٹ باٹھ، شان و شوکت اور عیش و عشرت میں گزران کرتا ہے اور دوسرا طبقہ ننگا، بھوکا، بلکتا، تڑپتا زندگی گھسیٹ رہا ہے۔ غربت نے انسان کو انسانیت کے درجے سے نچلی سطح پر دھکیل دیا ہے۔ چھوٹی چھوٹی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے مٹی کے یہ پتلے اپنی محنت کے پورے معاوضے سے محروم ہیں۔ غیرت، انا اور خودداری جیسے لفظ ان کی زندگی سے خارج ہیں۔ طبقاتی امتیاز اور دولت کی غیر مساوی تقسیم نے ایک مخصوص طبقے کو نوازا ہے۔ جب کہ دوسرے طبقات کی زندگی میں غربت، ناداری اور بھوک کی حکومت ہے۔

''پیٹ بھر گیا تو تن ننگا ہے اور اگر تن ڈھانکنے کی فکر کی گئی تو پیٹ ننگا ہو گیا۔'' ۲۹

''باپ دادا — وہ ایک دم تیز ہو گیا۔ سالوں نے ساری زندگی پیٹ بھر محنت کی اور آدھے پیٹ روٹی کھائی، کوئی دنیا سے جاتے ہوئے خالی ہاتھ ہوتا ہے وہ زندگی بھر مردے بنے رہے۔'' ۳۰

''دو چیزیں بڑی خطرناک ہوتی ہے۔ سرمایہ جمع کرنے کا ہسٹیریا جو ساری دنیا کو ہڑپ کر جانے کی سوچنے لگتا ہے۔ اور بھوک جو اپنا سب کچھ بیچ کر پیٹ کی آگ بجھانے کی سوچا کرتی ہے۔ آخر تو بھوک جمع شدہ سرمائے کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔'' ۳۱

خدیجہ مستور حقیقی زندگی سے موضوعات کا انتخاب کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں نچلے طبقے کے المیے جابجا بکھرے پڑے ہیں۔ جہاں معاشی مجبوریاں ''رفیق'' جیسے لوگوں کو انسانی سطح سے گر کر کسی کی بچی اغوا کرنے پر اُکساتی ہیں تا کہ اپنے بچوں کا پیٹ بھرا جا سکے۔ خدیجہ مستور کے افسانوں میں براہ راست چوٹ کا عنصر موجود ہے۔ جوشِ طبیعت اور جذباتیت کے ہاتھوں ان کے بعض افسانے سطحی محسوس ہوتے ہیں۔ ''محافظ الملک'' میں سیفٹی ایکٹ کے تحت وسیع پیمانے پر گرفتاریاں اور ظلم کے انداز دکھائے گئے ہیں۔ انسان کی خودغرضی اور بے حسی کے نمونے دیگر افسانوں کی طرح ''تین عورتیں'' میں بھی نظر آتے ہیں۔ حالانکہ اس افسانے میں عورت کا المیہ موضوع ہے۔ ان افسانوں سے دو مثالیں درج کی جا رہی ہیں:

''اے میری محبوبہ! ابھی محبت کے گیت نہ گا۔ ابھی ہم صحیح معنوں میں آزاد نہیں۔ ابھی تو میرے ساتھ انقلاب کے گیت گا۔ اس شعر سے یہ مفہوم بھی نکلتا ہے کہ اے عورتو! گھروں سے بے پردہ ہو کر نکل پڑو اور ہمارے ساتھ انقلاب کے گیت گاؤ بلکہ ہماری آنکھیں سینکو...... مولویوں کا ایک مخصوص گروہ پیچھے لگا رکھا ہے کہ ان کے خلاف فتوؤں پر فتوے دیئے جائیں۔'' ۳۲

''تم نہیں جانتی بھابھی کہ ساری دنیا کے انسان بھائی بھائی کہے جاتے ہیں۔ لیکن پھر انھی بھائیوں نے ایٹم بم ایجاد کیا۔ مشین گنیں چلائیں، بندوقیں پھٹکائیں ...... چاولوں کے ایک

دانے پر عصمتیں لوٹیں کیا یہ سب کچھ بھائیوں نے چوہوں، چوہیوں کے لیے کیا تھا۔'' ۳۳؎

خدیجہ مستور سنگین سماجی حقائق کی پیش کار ہیں۔ ان کے ہاں مجموعی معاشرتی زندگی اور افراد معاشرہ پر جنگ عظیم کے اثرات دکھائے گئے ہیں۔ سات سمندر پار لڑی گئی جنگ نے فسادِ عظیم بپا کیا۔ متحدہ ہندوستان کے باسی اس کا شکار ہوئے۔ ہندستانی سپاہی محاذ پر لڑتے ہوئے جنگ کا ایندھن بن گئے۔ زندگی اور موت دست و گریباں ہوئے۔ فلاکت، قحط اور گرانی میں جسم و جان کا رشتہ برقرار رکھنا دشوار ہو گیا۔ ''چلی پی سے ملن'' محاذ سے دور'' اور دیگر افسانوں میں یہ موضوع نظر آتا ہے۔

تقسیم ہند کے موقع پر وسیع پیمانے پر ہونے والے فسادات بھی خدیجہ مستور کا موضوع ہیں۔ فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں انسانیت سوز مناظر اور لرزہ خیز تصویریں نظر آتی ہیں۔ ان افسانوں میں مغویہ عورتوں کے ساتھ کیے گئے ظلم اور ہوس ناکی کی داستانیں ہیں۔ سفلی جذبات کی حکمرانی نے انسان کو درندہ بنا دیا تھا۔ برہنہ عورتوں کے جلوس نکالے گئے۔ عورت کی حیا اور پاکیزگی انتقام کی بھینٹ چڑھ گئی۔ اردو افسانے میں فسادات کے موضوع پر بے شمار افسانے لکھے گئے ہیں جن میں سکھوں کی حیوانیت، بربریت اور درندگی کی موثر تصویریں نظر آتی ہیں لیکن خدیجہ مستور نے مسلمانوں کی طرف سے اشتعال انگیزی، شرپسندی اور نفرت کے مظاہرے دکھا کر تصویر کا دوسرا رُخ دکھایا ہے۔ مسلمانوں کی طرف سے بھی مظالم کیے گئے۔ ''مینوں لے چلے بابلا'' اور ''دس نمبری'' اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔ ذیل کی دو مثالوں میں دونوں اطراف کے لوگوں کے وحشیانہ فعل کی مثال ملتی ہے۔

> ''تڑپتا پھڑکتا مال۔ وہ بھی لوٹ لی گئی اس کا محبوب اُسے چھڑانے کی سزا میں اس کے سامنے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا گیا...... وہ پھر وہیں تھیں جہاں اس کے رہنے بسنے کا حق چھین لیا گیا تھا جہاں لامذہب انسانیت ہندو ہو گئی تھی مسلمان ہو گئی تھی۔'' ۳۴؎
>
> ''یقین نہ ہو تو جا کر دیکھ لو، تمھاری بہن گھر پر نہ ملے گی...... وہ حرام زادے اس معصوم کو اُٹھا لے گئے...... وہ اسی لیے تو لے گئے ہیں کہ اسکی بے عزتی کریں افسوس — جس نے ان بدمعاشوں کی حفاظت کی اسی کا گلا کاٹ گئے...... بیگماں — میری بہن — وہ ایک بار پاگلوں کی طرح چیخا...... چاچا کا خاتمہ کر کے فضلو منہ بولی بہن پر جھپٹ پڑا۔ اس کے کپڑے اُتار لیے۔ اس کے ہونٹوں کو اپنے دانتوں سے چبا ڈالا۔ اسکے جسم کو بے دردی سے روندا اور پھر اس کے ٹکڑے کر کے گلی میں اچھال دیئے فضلو اپنی بہن کا بدلہ لے چکا تھا۔'' ۳۵؎

خدیجہ مستور کے کردار اپنے طبقے یا جماعت کے نمائندہ بن کر اُبھرتے ہیں۔ خدیجہ مستور انسانی حقوق اور انسانیت کی حامی ہیں۔ ٹھوس سماجی حقائق پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ ان کا ایک اور اہم ترین موضوع نسائی مشکلات، مرد و زن کے جنسی و جذباتی تعلقات اور گھریلو اُلجھنوں کا بیان ہے۔ نسائی طرزِ احساس پر مبنی افسانوں کا مقصد عورت کی تحقیر، بے بسی، مظلومیت اور زندگی کے درد کی بری حالتیں بیان کرنا ہے۔ ان افسانوں میں

باکرہ اور شادی شدہ عورتوں کا جنسی و جذباتی استحصال ، ناتمام اور تشنہ آرزوئیں، شوہروں کی بدلتی دلچسپیاں، ازدواجی زندگی کی تشنگی اور دکھ نظر آتے ہیں۔ان کے افسانے ''ڈولی''، ''دل کی پیاس''، ''پانچویں برسی''، ''لالہ صحرائی''، ''آسرے''، ''تین عورتیں''، ''خرمن'' اس سلسلے میں دیکھے جا سکتے ہیں۔وہاب اشرفی کے خیال کے مطابق ان کے افسانے عورتوں کی کسمپرسی کے افسانے ہیں۔ ۳۶؎ جبکہ ڈاکٹر سلیم اختر کا کہنا ہے مگر انھیں عورتوں کی سرسید بننے کا شوق نہیں اسکا سب سے بڑا باعث ان کا ایسا غیر جذباتی رویہ ہے جس کی اساس حقیقت پسندی پر اُستوار ہے اور جس کے خمیر میں واقعیت نگاری شامل ہے۔ ۳۷؎

عورت کی جنسی نا آسودگی ''سنسان موڑ''، تشنہ مامتا کی تڑپ '' دادا'' جنسی استحصال کے بعد بھیانک موت کا منظر ''ڈولی'' میں نظر آتا ہے۔ان کے افسانوں میں معاشی ضرورتوں میں مددگار عورت مرد سے دو قدم آگے کھڑی نظر آتی ہے۔ ''تھکے ہارے'' کی ''شبراتن'' اور ''پیوند'' کی ''فاطمہ'' اس کی مثالیں ہیں۔خدیجہ مستور کے افسانوں سے چند سطریں ملاحظہ کیجیے جن میں مرد کی فطرت کی عکاسی نظر آتی ہے۔

''مرد جات کی آنکھیں اپنے کالکھ دیکھتے بکھت گدی میں گھس جاتی ہیں۔'' ۳۸؎

''سچ کہتا ہے کتا مرد سے زیادہ وفادار ہوتا ہے۔'' ۳۹؎

''عورت، مرد کے لیے کہنی کی چوٹ ہے۔'' ۴۰؎

خدیجہ مستور کے ہاں ۱۹۶۵ء کی جنگ کا حوالہ آپ بیتی کی صورت میں ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' اور ''راستہ'' میں نظر آتا ہے۔خدیجہ مستور انسانی نفسیات کو بھی بیان کرتی ہیں۔ وہ انسانی رویوں کو ان کی نفسیات اور پوشیدہ حالات کے تناظر میں دیکھتی اور پرکھتی ہیں۔اس ضمن میں ان کے افسانے ''کانٹا''، ''فیصلہ''، ''سودا''، ''لعنتی'' اور ''بورکا'' ملاحظہ کیجیے۔ڈاکٹر فردوس انور قاضی خدیجہ مستور کے موضوعاتی کینوس کے بارے میں لکھتی ہیں:

'' موضوع کے اعتبار سے خدیجہ کے افسانوں کا کینوس بھی محدود ہے۔ آخری افسانوں میں موضوعات ختم ہوتے نظر آتے ہیں ان کے ہاں عام زندگی کو بیان کرنے کا سلیقہ نہیں ہے جب تک کوئی خاص خبر کوئی سنسنی خیز واقعہ خصوصیت سے جنسی اسکینڈل ٹائپ کی خبریں ان کے پاس نہ ہوں افسانہ نہیں بنتا۔'' ۴۱؎

خدیجہ مستور کی زبان سماجی اور تہذیبی شعور کی آئینہ دار ہے۔ان کے افسانوں میں مشرقی تہذیب کی وضع داری ، رکھ رکھاؤ اور ثقافت کے کئی پہلو نظر آتے ہیں۔خدیجہ مستور کے ہاں ضرب الامثال اور محاوروں کا استعمال کثرت سے نظر آتا ہے۔

''خوب ڈینگیں ہانکتے گھر میں تو ہر وقت بولتی بند رہتی ، بھیگی بلی بنے رہتے۔'' ۴۲؎

خدیجہ مستور کے ہاں پوربی لب ولہجہ اور لکھنوی زبان ملتی ہے۔کچھ الفاظ تراکیب اور جملے خدیجہ مستور کی ڈکشن کا حصہ نظر آتے ہیں۔مثلاً گالیاں خوف ناک ہوگئیں، مامتا بھڑکنا / پھڑکنا / پھٹنا، ادھم مچانا / ڈھانا، گھنی

گھٹی گالیاں لمبی لمبی سانسیں، آہستہ آہستہ، چپکے چپکے، تلے اوپر وغیرہ۔ خدیجہ کے ہاں تکرار لفظی کثرت سے ملتی ہے۔ جو بسا اوقات اُلجھن بھی پیدا کرتی ہے۔ اس میں مصنفہ کی شعوری کوشش کا عمل دخل محسوس ہوتا ہے۔ ایک مثال درج کی جا رہی ہے۔

''ان کے سفید سفید بستروں پر جیسے جوان کفنائی ہوئی لاشیں اور پھر اس نے بھیگی بھیگی فضا میں ایک ایک چیز کو دیکھ ڈالا۔ مدھم، ڈوبے ڈوبے ستارے......'' ۴۳

خدیجہ مستور کی اکثر کہانیاں کسی ایک کردار کے گرد گھومتی ہیں یوں ان کے یہ افسانے کرداری افسانوں کی ذیل میں آتے ہیں۔ ''ہینڈ پمپ''، ''لعنتی''، ''بورکا''، ''دادا''، ''بھورے''، ''ثریا'' بطور مثال دیکھیے۔ خدیجہ مستور کے کچھ کردار فطری عمل و ردعمل سے قاصر، ڈھلے ڈھلائے اور کٹھ پتلی محسوس ہوتے ہیں یہ نہ صرف مصنفہ کے اشاروں پر ناچتے ہیں بلکہ ان میں مثالیت بھی موجود ہے مثال کے طور پر ''بھورے'' میں ظہورن کا کردار جو یہ کہتی ہے کہ:

''جھورن جندگی بھر تیرے نام پر بیٹھی رہے گی اور دوسروں کے بچے اسی اسپتال میں آکر پیدا کرے گی۔'' ۴۴

گیارہ سالہ مہترانی ثریا'' جس کی خودداری اور انانیت اس کم سنی میں مثالی لگتی ہے اس کی دادی کہتی ہے:

''جب سے برا وقت پڑا ہے تو چار چار فاقے کاٹے ہیں۔ پر ثریا کی یہی ضد ہوتی ہے کہ کسی سے کچھ نہ مانگو چاہے مرجاؤ۔'' ۴۵

افسانہ ''پیوند'' کی ''فاطمہ'' کی وفاداری اور ایثار، لعنتی'' کے ''رضوان میاں'' کی خاموشی بھی مثالی ہے۔ ''موڑ'' کی ظالم ماں جو شوہر کی عدم توجہی کا بدلہ لینے کے لیے گھنٹوں ہمسائے کے گھر رہتی ہے اور اس کی بچی بھوک سے بلکتی رہتی ہے۔ وہ ایک روز بچی کو فرش پر پٹخ دیتی ہے۔ یہ تمام کردار اپنے افعال و اعمال میں حقیقت سے ماورا محسوس ہوتے ہیں۔

خدیجہ مستور کے زیادہ تر افسانے بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ فلیش بیک کی تکنیک ''خرمن''۔ لعنتی، ''دادا''، ''بھورے''، ''تین عورتیں''، پانچویں برسی''، میں برتی گئی ہے۔ واحد متکلم کی تکنیک ''بورکا'' اور ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' میں نظر آتی ہے۔ جبکہ تضاد کی تکنیک ''چلی پی سے ملن'' میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

بانو قدسیہ ۱۸ر نومبر ۱۹۲۸ء کو مشرقی پنجاب کے شہر فیروز پور میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق جاٹ خاندان سے ہے۔ والدہ نے ان کا نام قدسیہ بانو رکھا تھا لیکن وہ ادب میں بانو قدسیہ کے نام سے معروف ہوئیں۔ ۱۹۴۷ء میں ان کا خاندان پاکستان آ گیا۔ بانو قدسیہ نے کوپر روڈ کالج سے ایف۔ اے اور کنیئرڈ کالج لاہور سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ بانو قدسیہ کا پہلا افسانہ ''ادبِ لطیف'' میں ''واماندگیِ شوق'' کے نام سے شائع ہوا۔ انھوں نے ۱۹۵۰ء میں اردو ادب میں ایم۔ اے کیا۔ دورانِ تعلیم اشفاق احمد سے ملاقات ہوئی ان کا تعلق پٹھان خاندان سے تھا۔ خاندان سے دشمنی مول لے کر دونوں نے شادی کی۔ ان دونوں نے شادی کے بعد ادبی مجلّہ

''داستان گو'' جاری کیا۔

بانو قدسیہ نے افسانوں کے علاوہ ناولٹ، ناول، اسٹیج، ریڈیو اور ٹی وی ڈرامے لکھے ہیں۔''مردِ ابریشم'' کے نام سے خاکہ نگاری کے حوالے سے کتاب بھی لکھی۔ بانو قدسیہ کو ۱۹۸۳ء میں ستارہ امتیاز برائے ادب اور دیگر کئی ایوارڈ مل چکے ہیں۔'' ۶۴؎ ان کے افسانوی مجموعوں میں کچھ اور نہیں، بازگشت، دوسرا دروازہ، آتش زیرپا، امربیل، سامان وجود، نا قابل ذکر، دست بستہ اور ہجرتوں کے درمیان شامل ہیں۔

بانو قدسیہ زندگی کی گہری بصیرت اور تجزیاتی نگاہ رکھنے والی افسانہ نگار ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانوں کے موضوعات ان کے غیر معمولی مشاہدے، وسیع شعور اور تجزیاتی اندازِ فکر کا بیّن ثبوت ہیں۔وہ کہانی کا تانا بانا بنتے وقت فکر و دانش کی گتھیاں سلجھاتی ہیں اور اس حوالے سے قاری کو اپنے مشاہدے، تجربے اور ذہانت میں شامل رکھنا چاہتی ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں بیک وقت کئی رجحانات نظر آتے ہیں۔انسان کے جذباتی ،نفسیاتی، روحانی اور باطنی مسائل ان کا خاص موضوع ہیں لیکن دیگر سماجی و معاشرتی تضادات بھی ان کے احاطہ قلم میں آئے ہیں۔ وہ ایک طرف انسانی فطرت کی فریب کاریوں، منافقت، ہوس اور ریا کاریوں کا پردہ چاک کرتی ہیں تو دوسری طرف ان کے ہاں نفس کی کارفرمائیوں کے پیچھے پوشیدہ محرکات، داخلی و خارجی شخصیت کا تصادم اور روحانی کرب زیر بحث آیا ہے۔

بانو قدسیہ کی خصوصی دلچسپی کا مرکز فلسفہ وتصوف ہے۔ان کے ہاں اس نمایاں ترین رجحان کا سبب اشفاق احمد سے تعلق، قدرت اللہ شہاب اور ممتاز مفتی جیسے لوگوں کی صحبت بھی ہے۔ بانو قدسیہ نے اپنے کرداروں کے ذریعے انسان کی روحانی اور باطنی کیفیات کی مختلف جہات پیش کی ہیں۔ان کے کردار روحانی سطح پر مراجعت اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانوں کی فلسفیانہ ونظریاتی اساس انسان کے خارجی اور داخلی رویوں اور باطنی کرب کے ساتھ وابستہ ہے۔ روحانی اور اخلاقی انحطاط کے شکار کردار خود پسندی، لایعنیت ،تشکیک، تنہائی، خوف، تجسس، تذبذب اور اذیت کا شکار ہیں اور جزا وسزا کے فلسفے پر بحث کرتے ہیں۔ فنا کی حقیقت جانتے اور خدا کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ بانو قدسیہ نے سلوک و معرفت کے اسرار و رموز کو سمجھانے کے لیے عمومی طریقہ یہ اختیار کیا ہے کہ ان کے اکثر افسانوں میں کوئی کردار خدا کی ذات کا انکاری اور متکبر ہے۔ وہ ایسا ابن آدم ہے جو ابلیس کے بہکاوے میں آگیا ہے۔ خدا کے حضور انصاف و بے انصافی کا سوال اٹھاتا ہے۔اشیا کو منطق اور دلیل کے پیمانے پر پرکھتا ہے۔ مختارکل کے اختیارات کو چیلنج کرنے کی سعی کرتا اور رحمت خداوندی سے ناامید و مایوس ہے۔ آزمائش آنے پر طعن و تشنیع کرتا ہے۔ انھیں سوالوں کی مدد سے بانو قدسیہ فلسفیانہ مباحث پیش کرتی ہیں۔ چند مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔

''کون ہے اللہ؟ بتا۔؟ کس کو یاد کرتے مرجاتے ہیں غریب؟ ارے تیرے اللہ نے تو پیغمبروں کی نہ سنی وہ معمولی آدمی کی کب سنتا ہے۔ مت میرے سامنے نام لیا کر اس بڈھے کھوسٹ کا......اتنا

غم تیرے اللہ کو کھانا پڑے تو وہ چھوٹے سے ذرے برابر ہو جائے گھس گھس کر ——اللہ لیے پھرتی ہے۔ بڑا —— ظالم، بے پروا، قہار۔'' ۴۷

''ہم سرمایہ دار ہی تمھارے رب سے بہتر ہیں جو محض اس کے حکم سن کر پسینہ خشک ہونے سے پہلے مزدوری ادا کرتے رہتے ہیں......۔'' ۴۸

''رب اور میرا پرانا بیر ہے۔ جنت سے چلا آتا ہے۔ وہاں ایک بار بابا آدم نے اللہ کے حکم کو چھوڑ کر مائی حوا کی مانی تھی تب کا غصہ ہی ختم نہیں ہوا تیرے رب کا۔'' ۴۹

روحانیت کی سیڑھی چڑھنے کے لیے غم وغصہ پر قابو، ضبط نفس، تحمل اور برداشت کی ضرورت ہے۔ جذبات کے ہاتھوں مغلوب انسان آزمائش کے وقت جلد گھبرا کر خود رحمی کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ زندگی کی معنویت اور مقصدِ حیات سمجھنے سے قاصر ہے۔ مسرت وغم کے اصل تصور کے ڈانڈے کہاں جا کر ملتے ہیں، اس سے بے خبر ہے۔ بانو قدسیہ کے کردار قاری پر یہ عقدے وا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثالیں دیکھیے۔

''اللہ جس کو اپنا آپ یاد دلانا چاہتا ہے وہ دکھ کا الیکٹرک شاک دے کر اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔'' ۵۰

اس دارالفنا میں ہوتا ہوا تا کچھ نہیں بس آدمی پھیرا لگانے آتا ہے اور چلا جاتا ہے اور اس آنے جانے کے درمیان ہنستے ہنساتے، روتے رلاتے، چلتے چلاتے کچھ ایسے واقعات ہو جاتے ہیں جن کا اصل مطلب کچھ نہیں ہوتا کسی کو سمجھ نہیں آتا بھلا وہ انسان جو صرف آتا ہے اور پھر چلا جاتا ہے کچھ سمجھنے کی کاوش بھی کیوں کرے۔'' ۵۱

''سنو! فقیری کے بھی دو پرچے ہوتے ہیں۔ ایک اے پیپر دوسرا بی پیپر، پہلا پرچہ تھیوری کا ہے دوسرا پریکٹیکل کا تمھارے پہلے پرچے میں نوے فی صد نمبر ہیں۔ تھیوری کا علم بہت ہے تمھارے پاس لیکن پریکٹیکل میں تم فیل ہو میرے بھائی۔'' ۵۲

دنیا کی آلائشوں سے منہ موڑنا، انحراف کرنا اور ''قطبی ستارہ'' بننا آسان نہیں ہوتا۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں رضائے الٰہی اور حکم الٰہی کی اوّلیت ثابت کرنے کے لیے کرداروں کے کش مکش میں ڈوبنے اُبھرنے کا انداز ''تدبیر لطیف'' اور ''ابن آدم'' میں ملتا ہے۔

''اللہ کے احکامات کے مقابلے میں اس دنیا کا تمام علم ہیچ ہے.....افضلیت اللہ کے علم اور اس کے احکامات کی ہے......۔'' ۵۳

''شطرنج کی چال''، ''کعبہ میرے پیچھے''، ''ذات کا محاسبہ'' بھی ان کے فلسفہ وتصوف پر مبنی افسانے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد کہتے ہیں کہ اشفاق احمد اور بانو قدسیہ میں ایک مشترکہ کمزوری ہے کہ دونوں نظریہ ساز بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ ۵۴ بانو قدسیہ کے ہاں حقیقت نگاری میں رومانیت اور رومانیت میں تجزیاتی اور فلسفیانہ

انداز پہلو بہ پہلو چلتا ہے اس حوالے سے وہ خود کہتی ہیں کہ میرے افسانوں میں رومان سے زیادہ اس کا تجزیہ ہوتا ہے۔۵۵ بانو قدسیہ کے ہاں ایک اہم موضوع عورت ہے ۔ وہ عورت کی نفسی اُلجھنوں، جذباتی حالتوں اور ذہنی اذیتوں کو موضوع بناتی ہیں۔ وہ اپنی ہم جنس کی شخصیت کے مثبت اور منفی دونوں روپ دکھاتی ہیں۔عورت اور مرد کی فطرت کا امتیاز بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''مرد کی ذات ایک سمندر سے مشابہ ہے اس میں ہمیشہ پرانے پانی بھی رستے بستے ہیں اور نئے دریا بھی آکر گلے ملتے ہیں سمندر سے پرانی وفا اور نیا پیار علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ان دونوں کے لیے کٹ مرے گا لیکن عورت اس جھیل کی مانند ہے جس کا ہر چشمہ اسکے اندر ہی سے نکلتا ہے۔'' ۵۶

''عورت کی کھوپڑی دراصل حجلہ عروسی ہے اس میں ہمیشہ ڈھولک بجتی ہے۔ سہرے بکھرے ہوتے ہیں پھر کم بخت چاہتی ہے کہ اسے مردوں کے برابر حقوق دیے جائیں عورت پروفیسر ہو، چاہے وکیل، چاہے ملک کی ادیبہ ہو، لیڈر ہو اس کے دماغ میں ہمیشہ عشق و عاشقی ہی ٹھنسی رہتی ہے۔'' ۵۷

عورت اگر چاہے تو بڑے سے بڑا راز طشت از بام نہ کرے اور چاہے تو معمولی سے معمولی غلطی بھی معاف نہ کرے۔عورت کی جذباتیت، آئیڈیلزم، ظاہر و باطن کا تضاد، اور عورت کا مان ٹوٹنے کی کہانی، ''الزام سے الزام تک''، ''توبہ شکن''، ''منسراج کا بین'' اور ''دورنگی'' میں پیش کی گئی ہے۔عورت کی وفاداری اور وعدے کی پاس داری ''پابند'' جذباتی استحصال ''شاہراہ'' اور ''خانہ جنگی''، نسل در نسل منتقل ہوتی روح کی تنہائی ''مشک نافہ''، ''خود پسندی'' خودرائی اور خودستائی ''پریم بولی'' میں بانو قدسیہ کا موضوع بنتی ہے۔ بانو قدسیہ نے عورت کی جذباتی تشنگی، ''خالی ہاتھ'' سنیاس'' اور ماڈرن عورت کے مسائل ''مراۃ العروس ثانی'' میں دکھائے ہیں۔ ''سوغات''، ''ہونقش اگر باطل''، ''پریم جل''، ''موج محیط آب میں'' میں بھی عورت کے معاملات و مسائل کو تجزیاتی انداز میں پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری بانو قدسیہ کے موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''انھیں اپنے معاشرے اپنی تہذیب اپنے گردوپیش کی زندگی خصوصاً اپنی صنف یعنی طبقہ نسواں کے مسائل و حالات سے صرف دلچسپی ہی نہیں گہری محبت ہے چنانچہ وہ انھی میں سے اپنے کردار اپنے مکالمے اپنے پلاٹ، اپنے موضوعات کی جزئیات اخذ کرتی ہیں پھر جو کچھ اخذ کرتی ہیں اُسے اپنے آدرش میں سمو کر اور دل کش نظر بنا کر معاشرے کو افسانے کی شکل میں واپس کر دیتی ہیں۔'' ۵۸

شادی جیسے ادارے میں میکانکی عمل پیدا ہو جائے، اعتدال و توازن کا فقدان ہو اور جذباتی کشش ختم ہو جائے تو یکسانیت و یک رنگی کی وجہ سے فریقین کا جی اُوب جاتا ہے خصوصاً عورت روٹین لائف سے جلد اُکتا جاتی ہے۔

''میرا خیال ہے کہ اماں حوا کو بھی جنت کی روٹین ہی بری لگی ہوگی۔ وہی باغ، وہی موسم ــــ وہی پھل ــــ توبہ ــــ توبہ۔ میں تو مر گئی ہوتی جنت میں۔'' ۵۹

''حجاب''، ''نیت شوق''، ''دشتِ امکاں''، ''سامانِ شیون'' ہو نقش اگر باطل'' ازدواجی مسائل کی نزاکتوں کو پیش کرتے ہیں۔ انیس ناگی کا کہنا ہے کہ:

''بانو قدسیہ صحیح معنی میں ایک نسوانی فکشن نگار ہیں جن کا مورل سسٹم وقت سے بہت پیچھے ہے......ان کے افسانے گھر کی چاردیواری کے اندر گردش کرتے ہیں جن میں پرانی وضع کے بزرگ مرد اور عورتیں زندگی کو Dominate کرتے ہیں...... بانو قدسیہ جدید زندگی کے تمام ایشوز سے گریز کر کے ماضی کی اقدار کو ثابت و سیار دیکھنا چاہتی ہیں۔'' ۶۰

بانو قدسیہ کے افسانے دیگر سماجی و معاشرتی مسائل کا بھی احاطہ کرتے ہیں۔ ان کے ہاں سماجی حقیقت نگاری کا بھرپور انداز ملتا ہے۔ طبقاتی معاشرے کے تضادات، دوغلے پن، سیاسی ریشہ دوانیوں، نچلے طبقے کے المیے، ''خوردسال''، ''اسباق، ثلاثہ'' اور ''روس سے معذرت کے ساتھ'' میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے ہاں معاشرتی اور سیاسی صورت حال پر طنز بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔

''تیسری دنیا میں صرف دولت کام آتی ہے یہاں نہ میرٹ راستہ کھولتا ہے۔ نہ شرافت و نجابت ــــ بس ہتھیلی گرم کرنے سے کھل جا سم سم کا اثر ہوتا ہے۔'' ۶۱

''اب بھی حکومتوں کا یہی شاہانہ مزاج ہے ــــ وہ بھی اپنے دورِ حکومت کا نام ابد کی لسٹ میں لکھوانا چاہتی ہیں آئندہ نسلوں کے ذہنوں پر ــــ اور یہ چکا چوند وہ سائنسی شعبدے اکٹھے کر کے پیدا کر رہی ہیں۔ تمام دولت بادشاہ بھی فوجوں پر لگاتے تھے اب بھی حکومتیں ملک کی کمائی ہتھیار کی فیکٹری پر ضائع کر رہی ہیں۔ نہ بادشاہوں کو انسان کی پروا تھی نہ حکومتوں کو......فرق صرف یہ ہے کہ بادشاہ اپنی انا کی خاطر عام آدمی کے حقوق تلف کرتا تھا حکومتیں عام آدمی کو احمق بنا کر یہ احساس دلا کر کہ وہ اس کے حقوق کا تحفظ کر رہی ہیں۔'' ۶۲

بانو قدسیہ ہمارے بعض منفی سماجی رویوں کی بھی نشان دہی کرتی ہیں اُن میں سے ایک سیاہ رنگت پر گورے رنگ کو فوقیت دینا اور نومسلموں کے ساتھ بدسلوکی ہے۔ ''کلو''، ''کال کلچی''، ''کتنے سوسال'' اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔ شادی بیاہ کے لیے آئیڈیل ازم کا شکار ماں باپ اور مذہبی رسومات پر عمل پیرا ہونے والوں پر بنیاد پرستی کا لیبل لگا دینے کا رویہ ''نیو ورلڈ آرڈر'' بدلتی اقدار کا موت کی رسومات پر اثر ''شہرِ کافور'' مسلمانوں کے بارے میں غیر اقوام کا متعصبانہ رویہ ''موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت'' میں دیکھیے۔ ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں کہ بانو قدسیہ افسانہ تخلیق نہیں کرتی بلکہ کوچہ و بازار کے ہجوم میں چلتے چلتے کوئی واقعہ، کوئی حادثہ، کوئی کردار انھیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے اور وہ اسے یوں اُچک لیتی ہیں جیسے اس میں پوری زندگی سمائی ہوئی ہے۔ ۶۳ یہ بات بانو قدسیہ کے کم و بیش تمام افسانوں پر صادق آتی ہے۔

انسانی نفسیات کے متعدد زاویے، انسانوں میں خودشناسی، خودآگہی اور اپنی شناخت کا احساس ''خود شناس''، ''سنہری فصل''، ''سنیاس''، ''پسپائی''، ''گجھی مار''، ''مات'' میں نظر آتے ہیں۔ بانو قدسیہ براہ راست مصلح اور

واعظ تو نہیں بنتیں لیکن اُن کے تمام افسانے کسی نہ کسی مقصد کو پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے ''بڑا بول''، ''رنگروٹ''، ''کینچلی'' اور دیگر کئی افسانوں میں انسانی برائیوں کو دکھا کر اصلاحِ اخلاق کی بالواسطہ کوشش کی ہے۔

بانو قدسیہ نے ''سمجھوتہ'' میں المیہ مشرقی پاکستان کے محرکات اور نتائج دکھائے ہیں۔ ''ایک اور ایک'' میں بھی سقوطِ ڈھاکہ کی طرف اشارہ ہے۔ ''کرِکل'' میں صغیر اور جمال کی انفرادی لڑائی کی صورتِ حال سقوط ڈھاکہ پر خوب صورتی سے منطبق کی گئی ہے۔ افسانہ ''زمین سخت آسمان دور'' تارکینِ وطن کی مجبوریوں اور مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔

بانو قدسیہ کے حوالے سے عموماً یہ رائے دی جاتی ہے کہ انھوں نے نسائی طرزِ احساس کے حوالے سے افسانے لکھے ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے لیکن خواتین افسانہ نگاروں میں سے غالباً وہ واحد ہیں۔ جنھوں نے مرد کے نکتہ نظر کو سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کے افسانے ''نقل مکانی'' میں واحد متکلم طوائف زادے کے مکالمے کا یہ حصہ دیکھیے:

> ''ہمیشہ ایسے ہی ہوا ایسے ہی ہوتا رہے گا۔ لوگ ہمیشہ طوائفوں سے محبت کریں گے ان پر رحم کریں گے۔۔۔ لیکن کسی کو خیال تک نہیں آئے گا کہ ان زنانِ مصر کے بھائی، باپ، ماموں، ساری مرد برادری کس دوزخ سے گزرتی ہے۔ وہ تو ذاتی طور پر کسی بھی بے راہ روی کے مرتکب نہیں ہوتے اور پھر بھی سزا بھگتتے ہیں۔'' ۶۴

بانو قدسیہ کے افسانوں میں پروفیسر کا کردار بار بار آتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں جزوی مماثلث بھی ہے۔ ''کرِکل''، ''تنگیِ دل'' کا ایک حصہ اور، ''حجاب'' نیتِ شوق''، ''سنہری فصل''، ''سنیاس''، ''خود شناس'' اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔ بانو قدسیہ پرندوں اور جانوروں کے ذریعے انسانی رویوں اور سوچ کو ہدفِ تنقید بناتی ہیں۔ ''کال کلچی'' اور ''ٹائیگر ازم'' بطور مثال دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے ہاں منظر پوری جزئیات کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ بانو قدسیہ کو کرداروں کا ناک نقشہ اور حلیہ کی تفصیل بتانے سے بھی خصوصی دلچسپی ہے۔

بانو قدسیہ کے بعض افسانوں میں انگریزی الفاظ کی بھرمار ہے۔ وہ پنجابی اور ہندی کے الفاظ بھی استعمال کرتی ہیں۔ کہیں یہ استعمال غیر ضروری بھی محسوس ہوتا ہے۔

> ''پروفیسر صاحب کی بیگم اس مہمان داری کے کمپلسری سبجیکٹ سے بہت کھجی تھیں۔'' ۶۵

بانو قدسیہ محاوروں اور تلمیحات سے بھی خوب کام لیتی ہیں۔ ان کے ہاں تشبیہات و استعارے کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں خصوصاً تشبیہات کا وافر استعمال نظر آتا ہے۔ ان تشبیہات میں ندرت اور جدت ہے۔ وہ تشبیہات کی مدد سے کرداروں کی کیفیت اور صورت حال کی تاثیر اُبھارنے کا کام لیتی ہیں۔ بعض جگہوں پر ان کا مقصد نثر کی آرائش ہے۔ وہ اکثر تکرار لفظی سے بھی کام لیتی ہیں۔

> ''ریشمی ازار بند سے بندھا ہوا چابیوں کا گچھا چھوٹے بچے کے پیشاب کی طرح دوسری سیڑھی

پرنکار ہا۔" ٦٦

"وہ دونوں تھکے تھکے، بجھے بجھے، اپنے اپنے غسل خانے میں جا کر ٹوتھ برش پھیرنے لگتے......" ٦٧

بانو قدسیہ کے افسانے تمہیدی، تشبیہی اور مختصر جملوں، مکالموں، کرداروں کے تعارف اور کسی چونکا دینے والی بات سے شروع ہوتے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں کے عنوان مرکزی کرداروں کے حوالے سے قائم کیے گئے ہیں۔ بعض افسانوں کے انجام کے اعتبار سے افسانے کا عنوان رکھا گیا ہے۔"بڑا بول"، "کھجی مار"، "کج کلاہ"، "دورنگی"، "نیو ورلڈ آرڈر" وغیرہ دیکھیے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں تکنیکی اعتبار سے بھی تنوع نظر آتا ہے۔ بیانیہ اور مکالمہ کی تکنیک کے علاوہ واحد متکلم کی تکنیک "خانہ جنگی"، "پابند"، انتر ہوت اداسی"، "نقل مکانی"، "تنکے کا سہارا"، "التجا"، "اقبالِ جرم"، "الزام سے الزام تک"، "تنگی دل"، "دورنگی"، "رنگروٹ" اور "روس سے معذرت کے ساتھ" میں برتی گئی ہے۔ مذکورہ بالا افسانوں میں پہلے تین کے علاوہ تمام افسانوں میں واحد متکلم مرد ہے۔ واحد غائب کی تکنیک اسباقِ ثلاثہ"، تمثیل کی تکنیک "ٹائیگرازم" اور "کال کلیچی" میں برتی گئی ہے۔ خط کی تکنیک جزوی طور پر "رشتہ و پیوند"، "پہلا پتھر"، "واماندگی شوق" میں بانو قدسیہ کے افسانوں کا حصہ بنی ہے۔ قارئین سے براہ راست تخاطب "شہرِ کافور" اور "پابندی" اور تقابل کا انداز "نیتِ شوق" اور "ہو نقش اگر باطل" میں نظر آتا ہے۔ بانو قدسیہ کے ہاں حال سے ماضی کی طرف پلٹنے اور فلیش بیک کی تکنیک "ابنِ آدم"، "واماندگیِ شوق" "کلو"، "الزام سے الزام تک"، "بڑا بول" "پابندیِ حجاب" اور "نقل مکانی" میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

ہاجرہ مسرور ٦٨ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے قبیلے کی اہم فرد ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں عصمت چغتائی اور ترقی پسند تحریک کے اثرات موجود ہیں۔ ہاجرہ مسرور کے تقسیم سے قبل لکھے گئے افسانوں میں نسائی معاملات و مسائل اور جنس کا موضوع اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ معاشی تنگ دستی، بدحالی اور نچلے طبقے کی کسمپرسی بھی افسانوں کا موضوع رہی ہے۔ اسے ہاجرہ مسرور کی ادبی زندگی کا پہلا دور کہا جا سکتا ہے۔ ہاجرہ مسرور کا فن درجہ بدرجہ ارتقائی منازل طے کرتا نظر آتا ہے۔ ہاجرہ مسرور نے اپنی افسانہ نگاری کے دورِ دوم میں موضوعات کے محدود دائرے سے نکل کر وسیع تر زندگی کو کھوجنے کی کوشش کی ہے۔ اس دور میں ان کے ہاں جنس کا ذکر کم ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد بھی ان کے افسانوں میں مقصدی افادی پہلو توازن کے ساتھ موجود ہے۔

ہاجرہ مسرور کے ہاں روزمرہ زندگی کے چھوٹے بڑے متنوع مسائل اولیت رکھتے ہیں۔ وہ انسانی فکر و عمل کے پوشیدہ اور ظاہری پہلوؤں کی بخوبی عکاسی کرتی ہیں۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

"ہاجرہ کے افسانوں میں موضوع تو عام زندگی کے ہیں لیکن ان کے فن میں عمومیت کہیں نہیں۔ وہ فنی نقطۂ نظر سے ضروری اور غیر ضروری، اہم اور غیر اہم میں امتیاز کرنا جانتی ہیں۔" ٦٩

معاشرتی ناانصافی اور ظلم و ستم کا شکار عورت اور مختلف سماجی بکھیڑے ان کا موضوع ہیں۔ ہاجرہ مسرور نے

اپنی باریک بین نگاہ اور مشاہدہ کی بنیاد پر گھریلو زندگی اور خارجی مسائل کو دیکھا اور افسانوں میں پیش کیا ہے۔

ہاجرہ مسرور کے ہاں ازدواجی زندگی کا روکھا پھیکا پن، تناؤ، قربتیں، فاصلے، مفاہمت کے رویے، ذہنی بُعد، جذباتی ٹوٹ پھوٹ اور عورت کی باطنی کیفیات موضوع بنتی ہیں۔ مرد اساس معاشروں میں ازدواجی زندگی عدم توازن کا شکار رہتی ہے۔ وہاں مرد و زن کا یہ رشتہ ایسا ترازو ہوتا ہے جس میں ایک پلڑے کی طرف جھکاؤ زیادہ ہوتا ہے۔ اسی لیے عورت کو طویل مسافت طے کرنے کے بعد یہ احساس گھیر لیتا ہے کہ لاحاصلی کے اس سفر میں اس کا دامن خالی ہے۔ عورت کی قربانی، ایثار، خلوص اور قیمتی جذبے رائیگاں چلے جاتے ہیں۔ ''آپ ہی کی دنیا کا ذکر ہے کہ'' اور ''ایک کہانی بڑی پرانی'' ہی ایسی مظلوم عورتوں کے احوال و کیفیات کے عکاس ہیں۔

عورت اپنی فطرت اور سماجی تقاضوں کی وجہ سے ''ڈورتھی پریرا'' کی طرح حنیف کے بیوی، بچوں اور اور کاروبار کے لیے قربانیاں دیتی ہے۔ ''پھوار'' کی ''فرخندہ خانم'' شوہر کی طرف سے پہلی مرتبہ والہانہ پن، تحفظ کا احساس اور محبت کی پھوار پا کر دائمی سرشاری حاصل کر لیتی ہے۔ دوسری طرف ''ایک بچی'' سرگوشیاں''، ''محبت اور—'' کے نسوانی کردار اپنے اپنے خاندان کے واحد کفیل ہونے کی حیثیت سے جنسی و جذباتی تشنگی کا شکار رہتے ہیں کیوں کہ انھیں اہل خاندان کی خوشیوں کو ترجیح دینا ہے۔ اس ایثار کے نتیجے میں وہ اپنی نفسی اور جنسی ضرورتوں سے دست بردار ہوتے ہیں لیکن ان کی ذہنی و جذباتی حالت کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا۔

ہاجرہ مسرور نے نسوانی زندگی کے اقتصادی، سماجی اور جذباتی پہلوؤں کی عکاسی بخوبی کی ہے۔ عورت کی ذاتی خواہشات و احساسات کو پس منظر میں دھکیل کر اُسے کٹھ پتلی بنا دیا جاتا ہے۔ اپنی ذات سے وابستہ رشتوں کی خدمت گزاری اس کی زندگی کا ناگزیر حصہ ہے۔ عورت کے لیے سماج کی طرف سے طے شدہ دائمی حیثیت، مرتبے اور روایات سے انحراف کی گنجائش نہیں ہوتی۔ انکار و انحراف کی صورت میں وہ ملعون و معطون ٹھہرتی ہے۔ یہ معاشرہ عورت کے حوالے سے ضعیف الاعتقادی کا شکار ہے۔

''عورت گھوڑا اور زمین یا تو بھاگوان ہوتے ہیں یا منحوس۔'' ۷۰

عورت مرد کے لیے زندگی تیاگ دیتی ہے۔ وہ ریاضت کر کے بھی اپنے مقام و مرتبہ کے بارے میں نہیں جانتی۔ افسانہ ''عاقبت'' کی دادی ''مہ پارہ'' کا والہانہ عشق، خلوص، خدمت، شوہر کے ساتھ ذہنی ہم آہنگی اور محبت عمر کے آخری حصے میں اُس پر سے طوائف کا لیبل نہیں اُتار پاتی۔ اس کا شوہر وقت نزع کہتا ہے:

> ''میرے کفن کا کیا ہوگا؟...... میرے کفن کا......؟ ارے تم بار بار بھول جاتے ہو...... بار بار بتاتی ہوں...... کفن تو ہم دونوں کے آبِ زمزم میں دھلے موجود ہیں...... اطمینان رکھو...... میرا کفن جمیل سے منگوانا۔ اپنے پیسے سے خرید امجھے نہ دینا میری عاقبت خراب نہ ہو مہ پارہ جان۔ مہ پارہ جا۔ آن۔'' ۷۱
>
> ''میں نے ان کے لیے کیا نہیں کیا۔ ہانڈی سے اچھی بوٹیاں ان کو دیں، گھی کا تار ان کے برتن میں

ڈالا۔ ان کے کپڑے دھوئے ، استری کی، جوتے پالش کیے۔ ارے ہم نے تو کبھی کوئی جمعدارنی بھی صفائی کے لیے نہیں رکھی۔ میں نے گھر کے خرچ میں سے پیسہ پیسہ جوڑا اور اس گھر پر خرچ کیا......

ارے بیٹی! اللہ نے عورت کو اتنی ہمت دی ہے کہ سب کرتی ہے۔ اس کا کیا ذکر کرنا......" ۲ے

یہی مظلوم عورت دوسری عورت کی دشمن بھی ہے۔ افسانہ ''کنیز'' میں کنیز مرد کے ظلم اور بے حسی کا شکار ہوتی ہے لیکن اس کی اپنی ہم جنس بھی اُسے بے یارومددگار چھوڑ دیتی ہے۔ ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں ''بھالو'' کی صورت میں جسم بیچنے والی عورت بھی نظر آتی ہے جو معاشی ضرورتوں کی وجہ سے نت نئے مردوں کے بدنی تقاضے پوری کرتی ہے۔ اپنا گھر بنانے کی خواہش میں وہ مختلف مردوں کے ساتھ گھر سے بھاگتی ہے۔ وہ تحفظ کے احساس اور باعزت زندگی گزارنے کے لیے ایک نامرد کے ساتھ رہنے کے لیے بھی تیار ہے۔

''پھر تو کیا چاہتی ہے؟ حفیظ جھنجلا گیا۔

میں تو سوچتی تھی میرے بچے ہوں، میں بھی ٹاٹ کے پردے والے گھر میں رہوں، جیسے تیری ماں رہتی ہے، بھالو دھیرے سے بولی...... جھیج ؟

ہاں؟

تو سچ مچ مرد نہیں؟ بھالو نے بھولے پن سے منہ اٹھا کر پوچھا...... اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے وہ مرد نہیں تو اس میں اس کا کیا قصور اسی رات بھالو پھر بھاگ گئی۔'' ۳ے

افسانہ ''اسٹینڈرڈ'' میں بیوی کو ترقی کے لیے زینہ کے طور پر استعمال کرنے کی نشان دہی کی گئی ہے۔ ہاجرہ مسرور گردوپیش کے سماجی رویوں کا مشاہدہ کرتی ہیں۔ ان کے ہاں انسانی نفسیات کی عکاسی بھی اہم موضوع ہے۔ مردوعورت کا نفسی اور جنسی اُلجھاؤ اور داخلی تلاطم ''بے چاری''، ''دودھ اور موت''، ''صندوقچہ'' اور ''فضل دین'' میں ہاجرہ کا موضوع ہے۔ ہاجرہ مسرور کے ہاں نوآبادیاتی نظام، تہذیبی جنگ اور بدیسی آقاؤں کا ذکر بھی افسانوں کا حصہ بنا ہے ان ضمن میں اس کے افسانے ''نئے پرانے'' اندھیرے اُجالے'' اور ایک بچی'' ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ تقسیمِ ہند کے بعد پناہ گزینوں کی کیمپوں میں حالت زار اور ہجرت کے سانحے کے اثرات ''اُمتِ مرحوم'' میں دیکھیے۔ اُمتِ مرحوم سے مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''سفید داڑھیوں والے سوکھے ہوئے دمے کے مارے، گنجے، اندھے، بوڑھے اور بوڑھیاں، زمین پر بچھے ہوئے میلے گدوں پر دراز تھے۔ گدلے پانی سے بھیگی ہوئی آنکھوں میں پھولی ہوئی رگوں والے تھرتھراتے ہاتھوں میں اور چڑھی سانسوں میں جیسے زندگی کا نچوڑ دھڑک رہا تھا۔ بھیانک تجربات کی کہر میں ڈوبی ہوئی زندگی کا نچوڑ۔ تھوک اور بلغم پر چھائی ہوئی آسودہ مکھیاں، سستی سے اڑتی ہوئی ـــ اور ہاتھ پھیلا پھیلا کر کچھ کہتے ہوئے بوڑھے۔'' ۴ے

''ظالموں نے میرے بیٹے کی آنتیں نکال میرے گلے میں پہنا دیں اور میری بیٹی کے کپڑے میرے سامنے پھاڑ کر الگ کر دیئے اور پھر اس ننگی کو میرے ہی سامنے زبردستی زمین پر بچھا دیا۔'' ۵ے

ہاجرہ مسرور کے افسانے ''ایک بچی'' میں ہندو مسلم منافرت اور قوم پرست سوچ کا عکس دکھائی دیتا ہے۔

ہاجرہ مسرور کے دوسرے دور میں لکھے گئے افسانوں میں اگرچہ لب ولہجہ میں اعتدال اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ تاہم بعض افسانوں میں ترقی پسند نظریات کا برملا اظہار، کاٹ دار انداز تحریر اور لب و لہجے کی تیزی وتندی برقرار ہے۔ وہ سیاسی معاملات، حکومتی اقدامات اور رویوں کو ہدف تنقید بناتی ہیں۔ ''سند باد جہازی کا نیا سفر'' اس ضمن میں سب سے اہم مثال ہے۔ ہاجرہ مسرور کے اس افسانے اور خدیجہ مستور کے افسانے ''سیفٹی ایکٹ'' میں مماثلت نظر آتی ہے۔

''دیکھو بھئی سند باد! میرا نام ہے سرمایہ داری، تم نے شہنشائیت کا نام تو سنا ہی ہوگا، بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میں انھی کی ناجائز اولاد ہوں۔ بعض کہتے ہیں کہ ان کی گود لی ہوئی ہوں۔ بہرحال جو کچھ بھی ہوں۔ شہنشائیت کے لیے اب دل کھنچتا ہے تو کہتی ہوں، ہو نہ ہو انھی کا خون ہوں ...... میری ایک بڑی بہن بھی ہے اس کا نام ہے جاگیرداری ...... بے شمار کسانوں کے کلیجے نچوڑ نچوڑ کر انجکشن دیئے جاتے ہیں۔ مگر اس کی رگیں ہیں کہ سوکھتی ہی جا رہی ہیں۔ اب تو دوا کے ساتھ دعا پر بھی اُتر آئے ہیں۔ آج کل مذہبی پیشواؤں کی فوج کی فوج تعویذیں لکھ لکھ کر جمع کر رہی ہے اور وہ بے چاری ان تعویذوں سے لدی منتوں مرادوں کی اولاد کی طرح پنپ ہی نہیں چکتی۔'' ۷۶ے

ہاجرہ مسرور نے ''پرانا مسیح'' میں بھی سرمایہ دارانہ نظام کے استحصالی رویے، آمرانہ حکمت عملی اور مزدوروں کی حالت کی عکاسی کی ہے لیکن یہ ہاجرہ مسرور کے کمزور افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانے سے ایک مثال ملاحظہ کیجیے جس میں کمیونسٹوں کے خلاف اقدامات کی نشان دہی کی گئی ہے۔

''چودھری صاحب! آپ کے مل میں کوئی کمیونسٹ تو نہیں؟ چودھری صاحب نے جواب دیا۔ نہیں! میرے ہاں ایک ایسا حرامزادہ گھسا تو تھا مگر میری سی، آئی ڈی سے بچتا۔ میں نے اُسے ایک جھوٹے الزام میں جیل بھجوادیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ میرے مزدوروں پر سرخی ورخی کا کوئی اثر نہیں۔'' ۷۷ے

ہاجرہ مسرور حساس اور باشعور ادیب کی طرح نچلے اور بالائی طبقے کے معاشی امتیاز، بھوک اور محرومی اور سماجی ناانصافیوں پر صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں۔ ذیل کی مثال میں تقابل اور تضاد کی کیفیت کی مدد سے نچلے طبقے کی محرومی کا نقشہ عمدگی سے کھینچا ہے۔

''ابھی بڑی بڑی چمکیلی کاریں فراٹے بھرتی، موٹے موٹے، تندرست لوگوں کو اُڑائے لیے جا رہی ہیں کہ وہ ایک بوڑھا لیر لیر کپڑوں میں کمر جھکائے چلا آرہا ہے۔ ہانپ رہا ہے غریب۔ قدم اٹھانا دوبھر ہے پر چلنا تو ہے ہی اور کم بخت اوپر سے خوانچہ سر پر لدا ہوا ہے۔ ریشمی ساریوں میں لپٹی، بالوں میں پھول سجائے چکنی جلد چکاتی ہوئی عورتیں ...... وہ سامنے کے مل سے مزدور عورتوں کا غول نکل کر سڑک پر پھیل گیا۔ میلے بساندے کپڑے، کالی مدقوق صورتیں ......'' ۷۸ے

ہاجرہ مسرور کی زبان، تشبیہات، محاوروں اور استعاروں میں تہذیبی رچاؤ دکھائی دیتا ہے۔ ان کو عورتوں کی زبان لکھنے پر قدرت حاصل ہے۔ ہاجرہ مسرور کا بیانیہ سادہ لیکن دلچسپ ہے۔ ان کے ہاں تکرارِ لفظی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ شہناز انجم ہاجرہ مسرور کے اسلوب کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''نہ وہ بلیغ اشاروں اور دبیز علامتوں سے کام لیتی ہیں نہ سنجیدگی اور افسردگی کی چادر تانتی ہیں نہ فلسفیانہ اور منطقی استدلال کے جوہر دکھاتی ہیں بلکہ سادہ اور صاف انداز میں وہ بڑی بڑی باتیں یوں بیان کر دیتی ہیں کہ خود ان کی ذات قاری اور تخلیق کے درمیان حائل نہیں ہوتی۔'' ۷۹

ہاجرہ مسرور کے ہاں تشبیہات میں بھی بعض جگہوں پر سیاسی رنگ نظر آتا ہے۔

''تم تو ایسے ٹھنڈی نظر آ رہی ہو جیسے کسی بنگالی قحط زدہ کے گھر کا چولہا۔'' ۸۰

''اسے یہ بھی معلوم نہ ہو سکا کہ اس کی بیٹی کرائے کے سپاہی کی موت کی طرح بدصورت اور بے مقصد ہے۔'' ۸۱

ہاجرہ مسرور کو منظر کشی اور جزئیات نگاری پر بھی عبور حاصل ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں نوعمر بچی اور دادی کا کردار موجود ہے۔ ہر افسانے میں دادی کے کردار کی خاصیت یہ ہے کہ وہ روک ٹوک کرتی، تنقیدی نگاہ رکھتی اور پوتی کی حرکات و سکنات کا معائنہ کرتی رہتی ہے۔ ''منی میلے میں''، ''چوری چھپے''، ''سجدہ شکر''، ''ہائے اللہ'' اس کی مثالیں ہیں۔ ہاجرہ مسرور کے افسانے چوری چھپے اور ہائے اللہ میں جزوی مماثلت بھی ہے۔ ان کے افسانے ''بھاگ بھری'' پر ڈاکٹر رشید جہاں کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

ہاجرہ مسرور کے بیشتر افسانے بیانیہ انداز میں تحریر کیے گئے ہیں۔ واحد متکلم کی تکنیک ''فضل دین'' بھاگ بھری'' مول تول''، چاند کی دوسری طرف''، ایک بچی'' میں برتی گئی ہے۔ تبصرے کی تکنیک ''ایک اور نعرہ''، فلیش بیک اور تقابل کی تکنیک ''مول تول'' اور ''بڑے انسان بنے بیٹھے ہو'' میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

جمیلہ ہاشمی ۱۷ نومبر ۱۹۲۹ کو گوجرہ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد برکت علی ہاشمی تاجر پیشہ تھے۔ جمیلہ ہاشمی نے عمر کے ابتدائی ۱۸ سال مشرقی پنجاب (امرتسر) میں گزارے۔ امرتسر کے ایک مقامی سکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ایف اے۔ اور بی اے کا امتحان سٹیڈ فورڈ کالج امرتسر سے پاس کیا۔ ۱۹۵۲ء میں ایف سی کالج لاہور سے انگریزی ادبیات میں ایم اے کیا۔ ۱۹۵۹ء میں صوبائی اسمبلی کے رکن اور سجادہ نشین سردار احمد اویسی سے شادی ہوئی۔ جمیلہ ہاشمی کئی ادبی حلقوں کی رکن تھیں۔ ''تلاشِ بہاراں''، ''آتش رفتہ''، ''روہی''، ''چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو'' اور دشتِ سوس'' کے نام سے ناول اور ناولٹ تحریر کیے۔ ۱۰ جنوری ۱۹۸۸ء کو جمیلہ ہاشمی اس دارِ فانی سے کوچ کر گئیں۔ ۸۲ ان کے افسانوی مجموعوں میں اپنا اپنا جہنم اور آپ بیتی — جگ بیتی شامل ہیں۔

جمیلہ ہاشمی اردو ناول نگاری کے حوالے سے ایک معروف نام ہے لیکن انھوں نے افسانے کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے بیش تر افسانوں کی فضا مشرقی پنجاب کے دیہاتوں سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کے افسانوں کی انفرادی اور امتیازی خصوصیت دیہی زندگی کی بھرپور عکاسی ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے

افسانوں کے بیش تر کردار سکھ اور ہندو ہیں۔ ان کرداروں کی بول چال، وضع قطع اور رہن سہن کا عمیق مشاہدہ جمیلہ ہاشمی کے تخلیقی تجربے کا حصہ بن گیا ہے۔ انھوں نے پنجاب کے دیہی علاقوں کی ثقافتی زندگی، رسم و رواج، قدرتی مناظر اور لوگوں کی مخصوص ذہنیت کی عکاسی بخوبی کی ہے۔ دیہاتی معاشرت میں بسنے والے سکھ اور ہندو کرداروں کی جنسی اور جذباتی محرومی کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ردِ عمل اور سکھوں کے طور اطوار بطور خاص ان کا موضوع ہیں۔ ان کرداروں میں جذبہ انتقام پرتشدد رویوں کی صورت میں پروان چڑھتا دکھائی دیتا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''جمیلہ ہاشمی کے فن نے ایک دیہات سے دوسرے دیہات تک اور ایک فضا سے دوسری فضا تک تخلیقی سفر طے کیا ہے۔ یہ فاصلہ زمینی اعتبار سے سینکڑوں میلوں پر پھیلا ہوا ہے تو زمانی اعتبار سے بھی سینکڑوں سالوں کو محیط کرتا ہے ...... اس کے ہاں زمین سے وابستگی کا ایک فلسفیانہ زاویہ پیدا ہوا۔ اس نے دیہات کے ماحول اور گاؤں کی فطرت کا مشاہدہ کیا تو اس کا اولین احساس یہ تھا کہ زمین بے جان نہیں بلکہ ذی روح ہے۔'' ۸۳

جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں صنف نازک کی مظلومیت، بے بسی اور استحصال دوسرا اہم موضوع ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں عورتوں کا انجام کم و بیش ایک جیسا ہے یہ عورت اپنے قریبی رشتوں کے ہاتھوں ڈسی جاتی ہے۔ اور ان کے ظلم و ستم کا شکار ہوتی ہے۔ ان کے ہاں اکثر نسوانی کردار، بدکاری کے شبے میں بھائیوں کے ہاتھوں بے دردی سے موت کے گھاٹ اُتار دیے جاتے ہیں۔ عورت اگر بیوی اور محبوبہ ہے تو بھی زیرِ عتاب رہتی ہے۔ ان عورتوں کی زندگیوں میں مختلف رشتوں ناطوں کے حوالے سے مسلسل اذیت کا عنصر شامل رہتا ہے۔ اکثر خواتین کا انجام بھیانک اور اذیت ناک ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

> ''میں نے اس کے گلے پر اپنا پاؤں دھر دیا۔ اور وہ بے کس جانور کی طرح وِیر کہنے کی کوشش کرتی رہی۔ اُس نے ہاتھ پاؤں بھی نہیں مارے یوں ایک کیڑے کی طرح جسے کوئی ذرا سی اُنگلی سے روندے ...... گوبندی کو میں نے مار دیا۔ اس کے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے میں نے اُسے اناج کی کوٹھیوں سے بھرے کمرے میں دبا دیا۔'' ۸۴

عورت سماجی ناانصافی کا شکار ہے۔ برتنے کی شئے سمجھی جاتی ہے۔ وہ ان گنت مظالم سہتی ہے لیکن مزاحمت نہیں کرتی۔ وہ وفا اور محبت نچھاور کرتی ہے۔ اپنی انا کو بالائے طاق رکھ کر مرد کا بھرم رکھنا جانتی ہے۔

> ''کا کا ماں اور بھیا کو بہت تاکید سے لکھ دو فکر نہ کریں۔ بھاگے نہ آویں۔ فصل پیچھے میں آپ آؤں گی فکر نہ کریں بالکل۔'' ۸۵

> ''ہری سنگھ! گرنتھ کے سامنے میرے اور جوالا سنگھ کے پھیرے ہوئے تھے اور میں نے بھی آخر تک اس کا ساتھ دینے کا قول کیا تھا تب واہ گرو بھی وہاں تھا۔ اب بھلا میں اسے چھوڑ کر کہاں جاؤں گی۔ اس کے پیچھے زندہ رہ کر کیا کروں گی۔'' ۸۶

جمیلہ ہاشمی نے تقسیم ہند کے نتائج اور فسادات سے متعلق بھی افسانے تخلیق کیے ہیں۔ وہ فسادات اور تقسیم کے روح فرسا اور ہول ناک مناظر دکھاتی ہیں۔ تقسیم کے نتیجے میں انسانی تعلقات، رویے اور جذبے تبدیل ہو گئے۔ احترام و یگانگت کی فضا بدل گئی۔ ایک بستی کے رہنے والے لوگوں کے درمیان اجنبیت کی دیوار بلند ہوتی گئی۔

> ''ہمارے اردگرد چودھریوں کے خاندان کے نوجوان، جن کی آنکھوں میں حیا اور جن کی باتوں میں لحاظ ہوتا تھا، کھڑے زور زور سے ہنستے اور قہقہے لگاتے اور ایک دوسرے سے مذاق کر رہے تھے جیسے میں اور ہمارے گھرانے کی عورتیں انھیں نظر نہ آ رہی ہوں۔ گلی میں ماميوں اور چاچیوں کو دیکھ کر سلام کرنے اور ادب سے ایک طرف کھڑے ہو جانے والے آج ان عورتوں کو پہچان ہی نہیں رہے تھے۔'' ۸۷؎

> ''میں نے بابا کے سفید سر کو نالی کے کنارے پڑے دیکھا۔ ان کا جسم نالی میں تھا۔ بند آنکھوں اور خون آلود سر کو بھول کر وہ جانے کس طاقت سے پرارتھنا کر رہے تھے۔ دعا کے قبول ہونے کا وقت تھا؟ اماں کے سینے سے ایک چمکتا ہوا برچھا آر پار ہو گیا تھا اور وہ اسی جگہ گر گئیں تھیں جہاں انھوں نے خدا سے اپنی حفاظت اور عزت کے محفوظ رہنے کی دعا مانگی تھی۔ آپا کی چیخیں آج بھی مجھے آندھی کے شور میں کبھی کبھار سنائی دے جاتی ہیں۔'' ۸۸؎

جمیلہ ہاشمی کے بعض افسانوں میں سماجی و سیاسی شعور کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ''لہو رنگ'' اور ''شب تار کا رنگ'' خاص طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے ہاں امن و امان کی بگڑتی ہوئی صورت حال، حکومتی مشینری کی ناکامی، سیاست دانوں اور سرکاری اہل کاروں کی فریب کاری اور کھوکھلی باتیں، ہڑتالیں اور سیاست کے اُتار چڑھاؤ کا ذکر ملتا ہے۔ وہ قوم کے عمومی رویوں کو ہدفِ تنقید بناتی ہیں۔ جمیلہ ہاشمی کے افسانوں سے چند مثالیں دیکھیے:

> ''ہم ابھی بن رہے ہیں اور بنتی ہوئی قوموں کا مزاج پختہ نہیں ہوتا۔ ہماری پولیس کا رویہ بھی کچا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جب بن چکیں تو یہ حالت نہ رہے ...... تمھارے خیال میں قوم کا مزاج بننے کے لیے کتنا وقت چاہیے؟
> کاکا صدیاں لگتی ہیں ...... دو سو سال میں ہمارا مزاج ایسا بنا ہے۔ اپنوں سے نفرت، اپنوں پر ظلم، اپنی روایتوں سے بےزاری، اپنی ہی باتوں پر ہنسنا ......'' ۸۹؎

سیاسی اقتدار رکھنے والوں کی بھوک، بیماری، بیکاری اور ناداری کے علاج کی بجائے دیگر غیر ضروری باتوں پر توجہ ہے۔ مایوسی، عدم طمانیت نئی نسل کے لہو میں شامل ہو گئی ہے۔ جمیلہ ہاشمی اپنے کرداروں کے ذریعے کہلواتی ہیں کہ:

"آج کے زمانے میں ہر بڑا شہر کانفرنسوں اور کمیٹیوں کا شہر ہے۔ تحریکیں پیدا ہوتی اور مرتی ہیں۔ حلقے بنتے اور بگڑتے ہی۔ تقریبیں ہوتی ہیں اور رنگین یادیں چھوڑ کر ختم ہو جاتی ہیں۔ نوجوانوں کو زندگی کا ثبوت مہیا کرنے کا اس سے بہتر طریقہ کوئی نہیں ہوتا۔" ۹۰

"......اور تم پر ہی کیا بس تمھارے ملک کا ایک ایک آدمی اُداس اور غیر مطمئن ہے۔ میں نے آج تک جن لوگوں سے بات کی ہے کسی کو بھی پُر یقین نہیں پایا۔ سوائے تمھارے اوپر کے افسروں کے اور بڑے عہدوں پر لگے لوگوں کے کوئی شخص بھی خوش نہیں ہے۔ بازاروں میں، گلیوں میں، ہوٹلوں میں، کلبوں میں ہر کسی کو میں نے روتے پایا ہے۔" ۹۱

جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں کم و بیش تمام کردار نوسٹیلجیا کا شکار ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس حوالے سے کہتے ہیں کہ ماضی ان کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے وہ اپنی کہانیوں میں عام طور پر ہندو تہذیب اور ہندوستان کے ماحول کا سہارا لیتی ہیں۔ ماضی کے سلسلے میں یہ بات اہمیت رکھتی ہے کہ ماضی دراصل ان کے لیے تخلیقی محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ ماضی جمیلہ ہاشمی کا رویہ ہے سوچنے کا انداز ہے جس نے ان کے فن میں نرمی اور رَچاوٹ پیدا کی ہے اور لہجہ میں ہلکی ہلکی سی، دبی دبی سی آنچ کے احساس کو جنم دیا ہے وہ حال کو بھی ماضی کے حوالے سے دیکھتی ہیں۔ ۹۲

جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں حزن و ملال کا گہرا تاثر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کے کردار جذباتی المیوں اور ذہنی کرب کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کی زبان اور اُسلوب مختلف طبقات کی ذہنی کیفیات کے عین مطابق ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں طوالت کا عنصر بھی موجود ہے۔ ان کے افسانوں کی طوالت اور بیانیہ میں جزئیات نگاری بعض اوقات ذہنی اُلجھاؤ کا باعث بھی بنتی ہے۔ جمیلہ ہاشمی کو حلیہ نگاری اور جزئیات نگاری سے خصوصی دلچسپی ہے اسی لیے کرداروں کی خصوصیات کو طویل بیانیہ کی مدد سے اُجاگر کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ جمیلہ ہاشمی کے ہاں دیہاتی ماحول اور منظر کشی کے نمونے جا بجا ملتے ہیں۔

"رات نیلے آکاش کی چنری اوڑھے دھیرے دھیرے پائل چھنکاتی ستاروں کی آنکھوں سے ہمارے گھر کے خالی صحن کو دیکھ رہی تھی۔ جس میں گایوں کے گلے میں پڑی گھنٹیوں کی ننھناہٹ گونج رہی تھی۔" ۹۳

جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں کچھ مماثلتیں بآسانی تلاش کی جا سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر آپ بیتی جگ بیتی کے کئی افسانوں میں بہن بھائیوں کی عمروں کا تفاوت دکھایا گیا ہے۔ بہن اچانک بھائی کی نظروں کے سامنے جوان ہوتی ہے اور بدکرداری کے شبے میں قتل کر دی جاتی ہے۔ "آپ بیتی جگ بیتی" میں کیسری کے علاوہ تقریباً تمام عورتیں ٹکڑے ٹکڑے کی گئی ہیں۔ عشق و محبت میں واحد متکلم مرد کا رقیب قریبی دوست یا کزن ہے اور ان کی طویل دوستی فریقین میں سے کسی ایک کے قتل کے باعث ختم ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں میں بچپن

کی محبت اور الوؤں کے چیخنے کا ذکر بھی بار بار ملتا ہے۔ان کے اکثر کردار ماضی کی یادوں میں گم ہیں۔

ڈاکٹر انوار احمد کہتے ہیں کہ جمیلہ ہاشمی کی افسانوی دنیا میں کوئی بڑا تخلیقی تجربہ تو درکنار وسعت اور تنوع کا احساس بھی نہیں ملتا اُس کے پہلے افسانوی مجموعے آپ بیتی جگ بیتی کے کم وبیش تمام افسانوں کی فضا ادھورے رومان کی طرح یک رخی اور تصوراتی ہے۔۹۴

تکنیکی لحاظ سے جمیلہ ہاشمی کے زیادہ تر افسانوں کا واحد متکلم مرد ہے۔''پرانے گیت'' برہا کی رات''، آپ بیتی جگ بیتی''، لال آندھی''اور رات کی ماں'' میں واحد متکلم کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔فلیش بیک کی تکنیک ان کے کم وبیش تمام افسانوں میں موجود ہے۔ رواں تبصرے کی تکنیک ''اِس پار اُس پار'' اور خط کی تکنیک ''دوخط'' میں برتی گئی ہے۔

اختر جمال ۲۲رمئی ۱۹۳۰ءکو بھوپال میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد محمود الحسن صدیقی کا ادب، صحافت اور سیاست سے گہرا تعلق تھا۔ والد''ویکلی ندیم'' نکالتے تھے۔والدہ قمر النساعورتوں کے رسالے''امہات'' کی ایڈیٹر تھیں۔اختر جمال انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کرتے ہی شادی کے بندھن میں بندھ گئیں۔شادی کے بعد ۱۹۵۱ء میں پاکستان آگئیں۔ان کے شوہر احسن علی خان بھی ادیب، صحافی اور شاعر تھے۔اختر جمال نے شادی کے بعد تعلیم مکمل کی۔ انھوں نے پشاور یونی ورسٹی سے ایم۔اے کا امتحان اعزازی نمبروں سے پاس کیا۔ اختر جمال نے ۳۵ سال تک مختلف اداروں میں بحیثیت اُستاد پیشہ وارانہ ذمہ داریاں پوری کیں۔زمانہ طالب علمی سے ہی ان کی تحریریں افکار، انصاری، شمع، عظمت بعدازاں افکار، لیل ونہار، ادب لطیف، نقوش، پگڈنڈی وغیرہ میں شائع ہوتی رہیں۔وہ بھوپال کی انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ رہیں۔۹۵ ۱۹۹۲ء میں شوہر کے انتقال کے بعد اکلوتے بیٹے طارق احسن کے پاس کینیڈا منتقل ہوگئیں۔۹رفروری ۲۰۱۱ء میں وہیں انتقال ہوا۔ ۹۶ان کے افسانوی مجموعوں میں انگلیاں فگار اپنی، زرد پتوں کا بن، سمجھوتہ ایکسپریس، خلائی دور کی محبت اور چاند تاروں کا لہو شامل ہیں۔

اختر جمال کے افسانوں میں سماج کی ناگفتہ بہ حالت، سیاسی جبر وتشدد، معاشی پس ماندگی اور سماجی اقدار کی توڑ پھوڑ کا ذکر اوّلیت رکھتا ہے۔ظلم کے خلاف پرچار اور سامراجی قوتوں کی کھلے بندوں مخالفت کرتے ہوئے وہ انقلابی حقیقت نگار محسوس ہوتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اختر جمال کے ہاں افسانے کی تکنیک، کردار نگاری اور اُسلوب، سماجی حقیقت نگاری کے تابع ہے۔وہ دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح پُر لطف اور خواب آور وادیوں میں گم ہونے کی بجائے معاشرتی نظام کی ازسرِ نوتشکیل کی شدید تر خواہش رکھتی ہیں۔ظلم کے ایوانوں کو تہس نہس کرکے حیاتِ نو سے جمالیات کشید کرنا چاہتی ہیں۔اپنے عہد کی تلخ اور مکروہ حقیقتوں کو مصور کرتے ہوئے اختر جمال کے لب و لہجے میں غم وغصہ، اشتعال اور کھُلم کھُلا احتجاج بھرپور گھن گرج کے ساتھ نظر آتا ہے۔وہ''جو شریک سفر تھے''، ''مگرمچھ کے آنسو''، ''زرد پتوں کا بن'' خوف کی نگری وغیرہ اسی نوعیت کے افسانے ہیں۔

اختر جمال خطیبانہ لب ولہجہ میں بہانگ دہل سُرخ انقلاب کی خواہاں نظر آتی ہیں ان کے ہاں جذبے کی شدت اور انقلابی سوچ کا برملا اظہار اکثر مواقع پر افسانے کے دائرے کو تاثرات اور وعظ کے زمرے میں لے آتا ہے۔مثال ملاحظہ کیجیے:

''زیادہ تر انسان سمندر کا کالا قانون ہی سمجھ پائے۔اس لیے کہ آنکھوں، کانوں اور دلوں پر اتنے پردے پڑ گئے تھے کہ قلم اور کتاب کا نور انھیں دکھائی ہی نہ دیا اور انھوں نے اپنی زندگی کے تمام اُصول، سوسائٹی کے تمام قاعدے، حکومت کے تمام دستور اسی اُصول پر مرتب کیے۔تاریخ انسانی میں بڑے دیوہیکل مگرمچھ پیدا ہوئے۔ ہلاکو، چنگیز، نادر، ہٹلر اور مسولینی اور انسانی مگرمچھ کی نسل روئے زمین پر پھیل گئی۔'' ۹۷

اختر جمال کی حقیت پسندی کے ڈانڈے ترقی پسند تحریک سے جا کر ملتے ہیں۔ مارکس، لینن اور دیگر انقلاب پسند مصنفین کے مطالعے کا جابجا اور براہِ راست ذکر کرتی ہیں۔ان کے شوہر احسن بھی انقلابی شاعر تھے۔مجاز، جاں نثار اختر، عصمت چغتائی کرشن چندر سے تعلقات کا اثر، ترقی پسندی اور ذاتی زندگی کے گہرے عکس کے بارے میں وہ خود لکھتی ہیں کہ میری کہانیاں اس لمبی کہانی کا حصہ ہیں جو میری اپنی کہانی ہے میری اپنی کہانیوں کے پس منظر کے بغیر انھیں اچھی طرح نہیں سمجھا جا سکتا۔۹۸

اختر جمال کو مساوات اور انصاف کی خواہش پوری ہوتی نظر نہیں آتی تو وہ نسل انسانی کی بقا کی ضمانت کے لیے بغاوت کا بیج بونے کی تلقین کرتی ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے طنز کے نشتر چبھوتی اور بے رحم انداز میں زخموں کو کریدتی ہیں۔ ان کے ہاں امن، محبت اور مثبت تبدیلیوں کی خواہش کا اظہار کرداروں کے ذریعے ہوتا ہے لیکن یہ کردار کٹھ پتلی ہیں۔ خاص طور پر سیاسی حوالے سے لکھے گئے افسانوں مثلاً ''خوف کی نگری''، ''تابعدار ملازم'' اور دیگر افسانوں میں کہانی اور کردار پس منظر میں چلے جاتے ہیں اور ایک ترقی پسند افسانہ نگار پیش منظر میں اپنے نظریاتی اور ادبی مسلک کے ساتھ ہر جگہ چھائی نظر آتی ہے اور سماجی ڈھانچے کو یک سر مسترد کرتے ہوئے کہتی ہے:

''میرا بس چلے تو میں مذہبی راہنماؤں اور سپاہیوں کو چاند پر جانے ہی نہ دوں تاکہ وہاں انسان کی ایک برادری بن سکے جس میں رنگ، مذہب اور طبقے تقسیم نہ پیدا کریں بس سب انسان ہوں۔'' ۹۹

بادی النظر میں اختر جمال کا موضوعاتی دائرہ تنگ محسوس ہوتا ہے اس کی ایک اہم وجہ ترقی پسندانہ نظریات وخیالات سے مغلوب افسانوں میں وضاحتی بیانیہ اور طنزیہ اُسلوب ہے۔اشتراکی ترقی پسندی کی بلند آہنگی نے انھیں خود ہیجانی کی کیفیت میں مبتلا کر دیا ہے۔ان کے ہاں ہمہ گیر فکری انقلاب کی بجائے ہنگامی جوش وجذبہ نظر آتا ہے۔وہ اپنے نظریات کی ترسیل کرتے ہوئے مقصدیت کی گراں باری سے افسانے کی فضا کو بوجھل بنانے اور غیر ضروری جزئیات وتفاصیل سے گریز نہیں کر سکیں۔ان کے ہاں عصری منظرنامے کی اندوہ ناکی کرب ناک

سنجیدگی میں بدل جاتی ہے۔ ایسے مواقع پر طنزیہ انداز جذباتیت کا روپ دھار لیتا ہے۔

''میر تقی میر کو ان کے والد نے یہ نصیحت کی تھی کہ بیٹا عشق کرو اگر وہ آج کے دور میں ہوتے تو کہتے بیٹا سرکاری ملازمت کرو۔'' ۱۰۰؎

میرزا ادیب کہتے ہیں کہ اختر جمال نے ادب میں ترقی پسندی سے مخلصانہ روابط قائم کرتے ہوئے کہیں بھی انتہا پسندی کا ثبوت نہیں دیا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں فنی تکنیک کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ ۱۰۱؎

میرزا ادیب کی اس رائے سے اتفاق ممکن نہیں۔ اختر جمال کے اکثر افسانے آپ بیتی، رپورٹ اور رپورتاژ محسوس ہوتے ہیں۔ مثلاً ''سالگرہ کا کیک''، ''مہمان خصوصی'' اور ''سمجھوتہ ایکسپریس'' وغیرہ۔ ان کے افسانوں میں پیوند کاری اور بھرتی کے حصے آسانی سے نظر آتے ہیں۔ افسانہ ''اصیل مرغ'' اس ضمن میں سب سے اہم مثال ہے۔ اختر جمال نے اُس مخصوص ماحول کی عکاسی کی ہے جس کا انھوں نے براہِ راست مشاہدہ و تجربہ کیا ہے۔ دوسری جانب ترقی پسندوں کا مخصوص منشور ان کے شعور اور لاشعور میں موجود ہے اس لیے ان کا قلم برائیوں کی نشان دہی کرنے سے نہیں چوکتا۔

''سرکار کے بہت سے ملازمین ایسے ہیں جنھوں نے حقِ خدمت یوں ادا کیا ہے کہ اپنی ذات کو سرکار کا اس طرح حصہ بنا دیا ہے کہ ہر سرکاری چیز ان کی ذاتی چیز بن گئی ہے اور ذاتی و سرکاری کا فرق ہی مٹ گیا ہے۔ ہر گریڈ میں ایسے خدمت گزار ملازموں کی کمی نہیں جو سرتا پیر سرکاری ہیں۔ سرکاری سوچ، سرکاری ذہن، سرکاری زبان، سرکاری قلم، سرکاری کاغذ اور سرکاری الفاظ اور سب سے زیادہ مشہور و معروف اور مستعمل سرکاری الفاظ میں آپ کا انتہائی تابعدار ملازم۔'' ۱۰۲؎

اختر جمال کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد کی یہ رائے صائب ہے:

''ان کے ہاں سماجی مسائل کا ادراک بھی موجود ہے اور جرات اظہار بھی مگر ان کے ہاں افسانے کے فنی اوصاف خاص طور پر رمز و ایما کا حسن ایجاز کم یاب ہیں۔'' ۱۰۳؎

ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں کہ اختر جمال نے کرشن چندر کے راکھی باندھی تھی سو لگتا ہے کہ فن میں انھوں نے کرشن چندر سے خود کو راکھی بندھوائی ہے۔ اسلوب اور تدبیر کاری میں اختر جمال کرشن چندر سے متاثر ہیں یہ تو ان کی اور یجنیلٹی ہے جو انھیں بچا لیتی ہے ورنہ وہ تو کرشن چندر کا چربہ بن کر رہ جائیں۔ ۱۰۴؎

مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے نتیجے میں دوسری مرتبہ ہجرت سے دوچار ہونے والوں کی کیفیات سے دلی ہمدردی کے ساتھ اُن عوامل و عناصر کی نشان دہی جس نے اس سانحے کو جنم دیا ان کے افسانے کا اہم موضوع ہے۔ سگے بھائیوں کا اجنبی بن جانا، گروہی تقسیم، باہمی چپقلش، عورتوں کی بے حرمتی، تحریک پاکستان کی مشکلات اور قائداعظم کا کردار، انسانی جانوں کا ضیاع اور اسی طرح کے دوسرے اہم مسائل اختر جمال کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ اختر جمال کے نزدیک لسانی تعصبات اور Divide and Rule کی پالیسی وہ خشتِ اوّل ہے جس نے

مشرقی پاکستان کو الگ کیا۔ ذہنی قربتیں اور وابستگیاں نفرت اور بُعد میں تبدیل کرنے کے لیے انتشار اور نفاق کا بیج کب، کہاں اور کیسے پھوٹا؟ مفاد پرست لیڈروں کا رول کیا رہا؟ وہ ان تمام وجوہات کا ذکر براہِ راست اور طنزیہ پیرائے میں کرتی ہیں۔ دوسری ہجرت اور نوسٹیلجیا کے شکار افراد کی انفرادی و اجتماعی شکست و ریخت، فرد کی شناخت کا مسئلہ، آبادکاری، تہذیب و ثقافت زبان کا بُعد، خونی رشتوں کی تقسیم، اردو زبان سے محبت ان کے افسانوں ''دوسری ہجرت''، ''پسِ دیوارِ زنداں''، ''زرد پتوں کا بن''، ''ایک پاکستانی لڑکا''، ''خوف کی نگری'' وغیرہ میں ملتی ہے۔

''میں کون ہوں کیا ہوں؟ کوئی مجھے اپنا نام و نشان بتائے۔ میں بہار کا ہوں، ڈھاکا کا ہوں یا پاکستانی؟ ـــ یا بنگلہ دیش کا یا کسی نامعلوم خطے کا جہاں مجھے چل کر جانا ہے۔'' [۱۰۵]

۱۹۶۵ء کی جنگ کی بازگشت 'صوبے خان'، 'تلخی مئے ایام' میں سنائی دیتی ہے۔

پاکستان بننے کے بعد نئی مملکت کے لیے عزم و خلوص کا فقدان، تکرم خان جیسے انکل سام اور ٹام کے جانشین، آئین کا تختہ دار پر لٹکایا جانا، بے ضمیری، ریاکاری، ہٹ دھرمی، جعل سازی، مفاد پرستی، وسائل کا آمرانہ استعمال، قلم اور روحوں کا آزاد نہ ہونا، نوجوانوں کے مستقبل کی بربادی، ''مسٹر پاکستان''، ''انگلیاں فگار اپنی''، ''پہلا قدم'' کا موضوع بنتے ہیں۔ اختر جمال لوگوں کی نفسیات کا تجزیہ ان الفاظ میں کرتی ہیں:

''کالے دیو کا ظلم اتنا بڑھ گیا تھا کہ لوگ سفید دیو کو یاد کرنے لگتے تھے۔ سفید دیو کا زمانہ انھیں سنہری معلوم ہوتا تھا اور وہ سفید دیو کی غلامی سے آزادی حاصل کرنے پر پچھتاتے تھے۔'' [۱۰۶]

اختر جمال کے آخری افسانوی مجموعے ''چاند تاروں کا لہو'' کا عنوان خاصی معنویت کا حامل ہے۔ یہاں تک آتے آتے ان کے موضوعات کا دائرہ مقامی مسائل سے نکل کر عالمی دنیا تک پھیل گیا ہے۔ کراچی، عراق اور بوسنیا میں ہونے والے ظلم و ستم کی عکاسی، ''مہاجر نگر''، ''اُم سلطان''، ''چاند تاروں کا لہو'' میں کی گئی ہے۔ مغربی ممالک میں افزائش نسل کے مصنوعی طریقوں کے لیے کھلنے والے فرٹی لٹی Fertility کلینک، نوجوان طالبات کا کروموسومز Chromosomes کی فروخت مرغابی، بطخ اور عورت'' میں ان کا موضوع بنتی ہے۔ اختر جمال کی نظر سیاسی اور سماجی صورت حال کو بھانپتی ہے لیکن عورت کی شخصیت کے مختلف پرت بھی کھولتی ہے۔ ''محبت اور نفرت''، ''صدمہ یک جنبش لب''، ''کاہے بیاہی بدیس''، ''ڈولی''، ''چکن کا کرتہ''، ''خوب تر کہاں'' اسی فکر کے غماز افسانے ہیں۔ ''زنانِ مصر اور زلیخا'' میں انھوں نے یوسف اور زلیخا کے قصّے کو عورت کے نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ عورت کی حمایت میں لکھتی ہیں:

''عورت پیغمبر یا اوتار نہیں ہوئی لیکن پیغمبر اور اوتار پیدا کرتی ہے۔ عورت عقل میں ناقص اور عشق میں کامل ہے۔ وہ باطن ہے، مرد ظاہر، ظاہر باطن کو نہیں جان سکتا اس لیے اسے ناقص العقل کہتا ہے۔'' [۱۰۷]

ان کے اکثر افسانوں اور افسانوی مجموعوں کے نام فیضؔ، غالبؔ اور حالیؔ کی تراکیب پر مبنی ہیں مثلاً ''انگلیاں فگار اپنی''، ''آہ کو چاہیے اک عمر...''، ''پندار کا صنم کدہ''، ''خوب تر کہاں''، ''کاغذی ہے پیرہن''، ''نقش فریادی ہے''، ''صدمہ یک جنبش لب'' وغیرہ۔

اختر جمال ترقی پسندانہ نقطۂ نظر رکھتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں دردمندی کے شدید احساس کے ساتھ عصری آگہی سے بھرپور فضا نظر آتی ہے۔ وہ سماجی حقائق کو زیریں سطح پر بیان کرنے اور مدھم احتجاج کی بجائے بلند آہنگ احتجاج کی قائل ہیں جو ترقی پسندوں کا خصوصی وصف ہے۔ وہ افسانوی تقاضوں کو بالائے طاق رکھ کر جذباتی، مثالی اور سطحی انداز میں غربت، منافقت، سماجی، سیاسی اور معاشی استحصال کو جارحانہ انداز میں پیش کرتی ہیں۔ البتہ ''چیونٹی اور راج ہنس''، ''مگرمچھ کے آنسو'' اور ''فن کار'' میں علامتی انداز اپنایا ہے۔ ''زنانِ مصر اور زلیخاں'' اور ''سنڈریلا'' اساطیر کی مدد سے لکھے گئے عمدہ افسانے ہیں جب کہ ''خلائی دور کی محبت'' کو فینٹسی Fantacy کہا جا سکتا ہے۔

ان کے پہلے افسانوی مجموعے سے انقلابی فکر تسلسل سے ان کے افسانوں کا حصہ بنتی ہے۔ ''انگلیاں فگار اپنی'' سے لے کر آخری افسانوی مجموعے ''چاند تاروں کا لہو'' تک افسانے حقیقت نگاری اور مقصدیت کے تال میل سے وجود میں آئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے پلاٹ ڈھیلے ڈھالے ہیں۔ اختر جمال کے افسانوں میں لیکچر بازی کے علاوہ وحدت تاثر اور پلاٹ کی اکائی کو نظرانداز کیا گیا ہے۔ اختر جمال کے افسانوں کا آغاز طنزیہ اور کاٹ دار جملوں سے ہوتا ہے۔ ان کے افسانوی کردار کٹھ پتلی، بیانیہ سپاٹ اور بسا اوقات غیر دلچسپ ہے۔ اختر جمال کے افسانوں میں خشک اور بے مزہ وعظ اور موضوعات کی یکسانیت قاری کے لے بے زاری اور اکتاہٹ کا باعث بھی بنتی ہے۔

رضیہ بانو (رضیہ فصیح احمد) کا آبائی شہر مراد آباد (یوپی) ہے۔ وہ یکم ستمبر ۱۹۳۴ء میں پیدا ہوئیں۔ ۱۰۸؎ رضیہ بانو نے لکھنے کا آغاز کم عمری میں کیا۔ ۱۹۴۷ء میں نویں کلاس کا امتحان دینے کے بعد پہلا افسانہ لکھا۔ ابتدائی تعلیم ہندوستان سے حاصل کی۔ تقسیم ہند کے وقت پاکستان آ گئیں اور یہاں سے تعلیم مکمل کی۔ ایم۔ اے اردو کے بعد شادی ہو گئی اور رضیہ فصیح احمد کہلانے لگیں۔ رضیہ فصیح احمد کے افسانے ''لیل و نہار''، ''سیپ''، ''فنون''، ''ہمایوں''، ''ادب لطیف''، ''ماہِ نو''، ''نقوش'' اور دیگر رسائل میں شائع ہوئے۔ رضیہ فصیح احمد کو اُن کے ناول ''آبلہ پا'' سے شہرت ملی۔ اس پر انھیں آدم جی ادبی ایوارڈ بھی ملا۔ ناول کے علاوہ مضامین، ڈرامے، سفرنامے بھی لکھتی ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ بھی منظر عام پر آ چکا ہے۔ ان کے افسانوں کے تراجم انگریزی ہندی اور گجراتی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ریڈیو اور ٹی وی سے ان کے ڈرامے اور کہانیوں کی ڈرامائی تشکیل بھی نشر ہوئی۔ شوہر کی ملازمت کی وجہ سے عمر کا بڑا حصہ سفر میں گزرا۔ آج کل امریکا میں مقیم ہیں۔ ۱۰۹؎ مجموعہ رضیہ فصیح احمد اکادمی بازیافت سے شائع ہو چکا ہے۔

رضیہ فصیح احمد کا شمار اُن افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کے موضوعات میں تنوع ہے۔ انھوں نے اپنے مشاہدے، تجربے اور تخیل کی مدد سے زندگی کے مختلف رُخ افسانوں میں دکھائے ہیں۔ اُن کے افسانوں کے موضوعات انسانی رویوں، نفسیات، معاشرتی و معاشی اقدار اور سماجی روابط سے متعلق ہیں۔ جس کے لیے وہ عام فہم اور سادہ انداز اختیار کرتی ہیں۔ رضیہ فصیح احمد نے ''پہاڑ''، ''بگولوں کے دیس میں''، ''کالے کمرے میں مارے جانے والے لوگ''، ''کام''، ''قبر کا رشتہ''، ''عجیب وغریب چشمہ''، ''پردہ'' میں رمز و علامت کی آڑ میں قبر کی زندگی، ارواح، حبس اور گھٹن، ذہنی انتشار اور سیاسی جبر دکھانے کی کوشش کی ہے لیکن ان کی اس نوعیت کے افسانے لکھنے کی سعی خاطر خواہ کامیاب نہیں ہو سکی۔ یہ ان کا مجموعی رجحان نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت ''گنبدِ بے در'' کے کردار کے ذریعے کی ہے جس کا مرکزی کردار ایک افسانہ نگار ہے۔ اس میں لایعنی گفت گو کرنے والے بے معنی اور علامتی انداز اختیار کرنے والے افسانہ نگار کو کامیاب دکھایا گیا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کے ہاں براہِ راست سیاسی موضوعات بہت کم ہیں۔ البتہ کہیں کہیں طنز کا انداز ضرور ملتا ہے:

''قومی شعور حکومت کے کارندوں ہی کو الاٹ ہوتا ہے۔'' ۱۱۰

رضیہ فصیح احمد کا کہنا ہے کہ انھوں نے سماجی اور سیاسی زندگی میں تقسیم ہند سے پیدا ہونے والے مدو جزر، خارجی اور داخلی سطح پر مرتب ہونے والے اثرات اور نئے وطن کے حوالے سے ٹوٹتے ہوئے خواب دکھانے کے لیے ''تپتی چھاؤں'' اور ''تعبیر'' کی صورت میں دو طویل افسانے لکھے ہیں۔ ان کا کہنا ہے میں سمجھتی ہوں نئی نسل کو یہ بتانا بہت ضروری ہے کہ ہم کیسے اور کس طرح نئے ملک میں پہنچے۔ تاریخ نہ اتنا بتاتی ہے نہ بتا سکتی ہے جتنا افسانے اور ناول بتاتے ہیں۔ ۱۱۱ ان دونوں طویل افسانوں میں ہجرت کا پس منظر ضرور موجود ہے لیکن یہ ''تپتی چھاؤں'' کی مرکزی کردار ''دلھن بی'' کے مثالی کردار کی خانگی زندگی کی قربانیوں اور بے ثمر ریاضتوں کی کہانی زیادہ ہے۔ افسانہ ''تعبیر'' کی عورت ہجرت کے اثرات سہتی ہے لیکن ہجرت کے پیش منظر سے ابھرنے والے کردار کی زندگی میں تخیل کا رنگ گہرا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کا عراق کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ''شہرزاد'' بھی خاص تاثر کا حامل نہیں ہے۔

رضیہ فصیح احمد کو زندگی میں پیش آمدہ مختلف نوعیت کے حالات کو کہانی کے قالب میں ڈھالنے پر عبور حاصل ہے۔ انسانی احتیاجات، جسمانی و ذہنی آزار، اقتصادی مشکلات کے تحت پیدا ہونے والے دکھ، امیر، غریب کی زندگی کا تفاوت، صاحبِ استطاعت لوگوں کی ریاکاری، بے حسی، منافقانہ روش، دوغلا پن، دوغلے اور جھوٹے لوگوں کی ترقی اور ان حالات میں مختلف کرداروں کا ردعمل ''انسان ذات''، ''لعنت''، ''محل دو محلے''، ''بے سمت مسافر''، ''چٹھی'' اور دیگر کئی افسانوں کے موضوعات ہیں۔ رضیہ فصیح احمد پسے ہوئے غریب طبقے کی طرف امیر لوگوں کے دوغلے رویے دکھاتی ہیں۔ نام نہاد سروے رپورٹس تیار کرنے والے افراد صرف فائلوں کا پیٹ بھرنا جانتے ہیں۔ غریبوں کی اقتصادی حالت کے حوالے سے تلخ، سنگین اور جاں گداز حقیقت تو یہ ہے ان کا

پیٹ یوں بھرتا ہے:

''مختلف نوعیت کے کوڑوں کے انبار میں ایک جگہ مرغی کے پروں کا ڈھیر لگا ہوا تھا جنھیں ایک عورت موتیوں کی طرح رول رہی تھی۔ ان میں سے وہ کلیجی رنگ کے چھوٹے چھیچھڑے سے نکال کر پولی تھین کے ایک تھیلے میں ڈالتی جا رہی تھی۔

کیا کرو گی ان کا؟ میں نے آگے بڑھ کر کہا

کن کا؟ اس نے بڑی یرقانی آنکھوں سے مجھے گھورا

یہ جو تم نکال رہی ہو۔

پکائیں گے اور کیا کریں گے۔'' ۱۱۲

رضیہ فصیح احمد کے افسانوں کے زیادہ تر کردار متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''رضیہ فصیح احمد اپنے افسانوں کے تار و پود متوسط طبقے کی گھریلو زندگی سے بنتی ہیں وہ متوسط طبقہ جو رسم پرست اور بزدل ہے جو جھوٹی عزت و ناموس، خاندانی وقار اور اقدار کو بندریا کی طرح مردہ بچے کو سینے سے چمٹائے ہوئے ہے۔'' ۱۱۳

گھریلو زندگی کی رنجشیں، کدورتیں، اختلاف نظر، ظاہری معیارات اور ازدواجی زندگی کے مختلف رنگ ان کے ہاں نظر آتے ہیں۔ وہ کرداروں کے رویوں کی مدد سے کہانی کا تاثر گہرا کر کے اُسے آگے بڑھاتی ہیں۔ ''ڈائن'' کی سعید کی ماں کا بے جا پیار بھرا رویہ ہو یا ''پہلی دراڑ'' کے امجد کی Fussy فیملی کا ڈکیٹیٹروں والا انداز، منافقت، گھٹن نام نہاد اقدار اور معاشی ضرورتیں ''بے سمت مسافر'' کے کرداروں کے رویے متعین کرتی ہیں۔ ''دس از ناٹ مائی پرابلم'' کا رویہ ہمارے عمومی مزاج کا حصہ بن چکا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کو چھوٹے سے معمولی احساس، رویے اور مشاہدے کی بنیاد پر کہانی کہنے کا ہنر آتا ہے۔ ''سرخ پلنگ پوش کی رات''، ''بدلہ'' اور کئی افسانے اس زمرے میں آتے ہیں۔ زمانے کے تازیانے اور آزادی اظہار پر پابندی ''بارش کا آخری قطرہ'' میں ان کا موضوع بنتا ہے۔ تارکینِ وطن کے مسائل کا ضمنی طور پر ذکر ''تعبیر'' میں ملتا ہے۔ ''عورت'' کے مسائل بھی رضیہ فصیح احمد کا موضوع ہیں۔ عورت کا دکھ عورت ہی سمجھ سکتی ہے۔ ہمارے ہاں جہاں مرد بھی کم مجبور نہیں ہیں وہاں عورتوں کی مجبوریاں دوہری ہیں اور ان عورتوں کو اچھا سمجھا جاتا ہے جو مخالفت کو یوں برداشت کریں کہ جیسے کہیں کوئی ٹکراؤ ہی نہیں ہے۔ پڑھی لکھی اور ذہین فطین عورتوں کے لیے یہ سمجھوتے بعض اوقات بہت مشکل ہو جاتے ہیں۔ مرد اور عورت کے تعلق کے حوالے سے اُن کے افسانے کا نسائی کردار کہتا ہے:

''بات یہ ہے کہ شادی جوا ہے صبیحہ نے کہا جوئے میں عدل و انصاف نہیں ہوتا۔ ......کہا جاتا تھا عورت اور مرد ترازو کے دو پلڑے ہیں مگر کیسے پلڑے جیسے ہمارے ہاں سبزی والے اور ردّی لینے والے استعمال کرتے ہیں۔ مجیدہ نے کہا! سبزی والوں کی تکنیک یہ ہے کہ پلڑا ایک طرف کو جھکا ہوتا ہے مگر وہ ہاتھ کی صفائی سے دوسری طرف جھکا دیتے ہیں۔ ردّی والوں کا حساب اُلٹا ہے وہ

باٹوں میں سیسہ بھر کر دس کلو رڈی کو ایک کلو بنا دیتے ہیں۔'' ۱۱۴؎

رضیہ فصیح احمد نے عورت کی فطری کمزوریاں، حسد، جذباتی پن، رومانوی سوچ، نفسیاتی و جذباتی مسائل اور شخصیت میں بعض حوالے سے عدم توازن ''جنم جلی''، ''پائلٹ''، ''دو پاٹن کے بیچ''، ''گھاؤ''، ''ساستا''، ''ڈائن'' اور ''بہلاوے'' میں پیش کیا ہے۔

فاطمہ حسن کا کہنا ہے کہ رضیہ فصیح احمد کے افسانوں میں بھی وہی باریک بینی، نفسیاتی مطالعہ اور اطراف کا مشاہدہ موجود ہے جن سے کردار ابھرتے ہیں۔ یہ کردار خواہ پاکستانی ہوں، ہندوستانی ہوں، بنگالی ہوں، یورپ اور امریکا سے تعلق رکھتے ہوں، متنوع جزئیات کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور اپنے حالات کے مطابق ردعمل ظاہر کرتے ہیں۔ اپنے افسانوں میں وہ کرداروں کے ذہنی رویوں پر زیادہ توجہ دیتی ہیں۔ ۱۱۵؎ رضیہ فصیح احمد کے افسانوں کی نمایاں ترین خصوصیت کرداروں کا تفصیلی تعارف، حلیہ نگاری اور ان کی طرز زندگی کے حوالے سے پیش کی گئی جزئیات ہیں جو کہانی کے ساتھ چلتی ہیں۔ بسا اوقات اسی سے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ ان کے اس نوعیت کے افسانوں میں خاکے کا تاثر ابھرتا ہے۔ ''ماموں''، ''رکھی''، ''جب پھوپھی کھوئی گئیں''، ''بڑماں'' اس ضمن میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے افسانوں ''بڑماں'' اور ''ماموں''، ''بہلاوے'' اور ''ڈائن'' کے موضوعات میں جزوی مماثلت بھی ہے۔ رضیہ فصیح احمد کی کہانیوں کا انجام یک لخت اور حیران کن ہوتا ہے۔ وہ بسا اوقات خود افسانے کا انجام بتا کر اختتامی جملوں میں وضاحت بھی کر دیتی ہیں۔ ''ڈائن''، ''جب پھوپھی کھوئی گئیں'' اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔ ان کے اکثر افسانوں کا آغاز منظر کشی سے ہوتا ہے۔ وہ بعض جگہوں پر تبصرہ بھی کرتی ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کے ہاں طویل اور مختصر دونوں طرح کے افسانے ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے عنوان بھی طوالت لیے ہوئے ہیں۔ مثلاً ''کالے کمرے میں مارے جانے والے لوگ''، ''عوام متحدہ موت کا کنواں''، ''مگر ایک شاخِ نہالِ غم''، ''منزل کہاں راہیں کدھر''، ''کہکشاں سے رہ گزر تک''، ''کبھی شعلہ کبھی شبنم''، ''جب پھوپی کھوئی گئیں'' وغیرہ۔

رضیہ فصیح احمد کے افسانوں میں منظر کشی کافی زیادہ ہے۔ مناظر فطرت کا ذکر بار بار آتا ہے۔ ان کے بیش تر افسانوں کے کرداروں کا رنگوں اور کینوس سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کو اپنے شوہر کے ساتھ بہت سے پر فضا مقامات پر رہنے کا موقع ملا ان کے تجربے اور مشاہدے کی جھلک افسانوں میں نظر آتی ہے۔ بعض اوقات وہ قدرتی مناظر اور انسانی کیفیات میں مماثلت تلاش کر لیتی ہیں:

> ''نرگس کے پھول بہت دن تک پانی میں سر سبز رہتے اور یوں آہستہ آہستہ مرجھاتے ہیں جیسے کوئی امیر اور خوب صورت عورت بوڑھی ہوتی ہے۔'' ۱۱۶؎

رضیہ فصیح احمد کے کے افسانوں کے بعض حصّوں میں سفرنامے کا تاثر ہے۔ ''راندۂ درگاہ'' اور دیگر افسانے اس ضمن میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کا بیانیہ سادہ رواں اور سلیس ہے۔ محمد حمید شاہد کا کہنا

ہے کہ ہر افسانے کی بات ہر ایک تک پہنچانے کی للک میں رضیہ ڈیپ اسٹرکچر تعمیر نہیں کرتی بلکہ فوری ترسیل ہو جانے والے معنی پر توجہ مرکوز رکھتی ہے۔ ۱۱۷ رضیہ فصیح احمد کے افسانوں میں واحد متکلم، مکالمہ، فلیش بیک کی تکنیک نظر آتی ہے۔ ''دم'' میں تمثیل کی تکنیک اور ''بے سمت مسافر'' میں بیک وقت فلیش بیک واحد متکلم، تبصرہ اور مکالمے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

پروین عاطف ۱۳/اپریل ۱۹۳۶ء کو ایمن آباد کے ایک مدرس شیخ غلام حسین واقف کے گھر پیدا ہوئیں۔ اپنے بڑے بھائی احمد بشیر کے زیر سایہ تربیت پائی۔ ۱۹۵۸ء میں ہاکی کے مشہور کھلاڑی کیپٹن عاطف سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہونے کے بعد لکھنا شروع کیا۔ بھٹو دور میں عملی سیاست میں سرگرم رکن کے طور پر حصہ لیا اور سوشل ازم کا نعرہ لگانے والوں میں شامل ہوگئیں۔ وہ سوشل ورک بھی کرتی رہیں۔ پروین عاطف ۲۰ سال تک ایشیا اور افریقا کی واحد نمائندہ ہاکی پلیئر تھیں۔ اس کے علاوہ وومن ہاکی اور پاکستان ہاکی کی وائس پریذیڈنٹ رہیں۔ حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ تھیں۔ انھوں نے ضیاء الحق کے دور میں اینٹی مارشل لاء ڈرامے لکھے۔ کالم اور سفر نامے بھی تحریر کیے۔ ۱۱۸ پروین عاطف کے افسانوی مجموعے میں میلی پیا اُجلے، بول میری مچھلی، ایک تھی شادی، عجب گھڑی اور عجب افسانہ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

سماج کے روح فرسا اور مکروہ حقائق اور عہد حاضر کے اہم اور حساس مسائل کی نشان دہی پروین عاطف کو سماجی حقیقت نگاروں کے قبیل میں لے آتی ہے۔ وہ ریا کار چہروں کے پیچھے چھپی برہنہ حقیقتیں بے باکی اور جرات سے دکھاتی ہیں۔ اسی لیے پروین عاطف کے ہاں براہِ راست طنز اور چوٹ کا انداز نمایاں ہے۔

دنیا نئی منزلیں اور نئے اُفق تلاش کر رہی ہے لیکن ہمارے ملک جیسے تیسری دنیا کے باشندے بنیادی انسانی حقوق سے بھی محروم ہیں۔ جہاں پیٹ بھر کر کھانا اور صاف پانی تک میسر نہیں ہے۔ معاشی عدم استحکام ذہنی اور جسمانی بیماریوں کی صورت میں تباہی پھیلا رہا ہے۔ عوام کی پس ماندگی اور زبوں حالی کے ذمہ دار نیتوں کے کھوٹے، لٹیرے جاگیردار، سیاستدان اور اعلیٰ عہدے دار ہیں جو انسانوں کی گردنیں کاٹ کر ترقی کے زینے طے کر رہے ہیں۔ طاقت اور امارت کے بل بوتے پر سیاسی دستار اونچی کرنے کے لیے جوان بہو بیٹیوں کی عصمتوں کی دھجیاں اڑا دی جاتی ہیں۔ ظالم حکمران نجی کمپنیوں اور بیرونی ممالک کے سرمایہ داروں کے ساتھ مل کر عوام کو بے وقوف بناتے ہوئے ذاتی مفادات کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ ہپوکریسی (Hipocracy) کے سامنے باغی کچلے جاتے ہیں یا اختیارات کے بل بوتے پر زبانیں مصلحت آمیز خاموشی اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ سیاسی جبر کے نتیجے میں زبان بندی سے عوام کے حق میں آواز بلند کرنے والا کوئی باقی نہیں رہتا۔ سامراجی نمائندوں کے وسائل اور عوام کے مسائل لامحدود ہونے کے باوجود فیوڈل طاقتیں طبقاتی درجہ بندی کا خاتمہ نہیں چاہتیں۔ سیاست چمکانے کے لیے عوام کے سامنے جھوٹے وعدے کیے جاتے ہیں اور سیاسی ورکر ٹشو پیپرز کی طرح استعمال ہوتے ہیں۔ پروین عاطف کی عصری، سیاسی، سماجی اور معاشی صورتِ حال پر گہری نظر ہے۔

''یہ نوٹنکی بھی غریبوں کے ووٹ ہتھیانے کے لیے رچی ہے ورنہ جاگیرداروں کی کوکھ سے جنم لینے والا کوئی شخص محروموں کی تقدیر نہیں بدل سکتا.....'' ۱۱۹

''بیرونی ممالک میں پاکستانی حاکموں کے ڈالر اکاؤنٹوں کے پیٹ حاملہ عورتوں کی طرح بڑھ رہے تھے۔'' ۱۲۰

''لیڈر اُن ممبران کو ترجیح دینا پسند کرتے ہیں جن کے پیچھے فیکٹری مزدوروں یا مزارعوں کی بے کسی کی بھرمار ہو لیڈر کے ادنیٰ اشارے پر وہ جب چاہیں انھیں کرائے کے ٹرکوں میں بھر بھر کر اُن سے توڑ پھوڑ یا ہڑتالیں کروالیں یاد رہے کہ ایسے موقعوں پر مزدوروں اور جاہل مزارعوں کو اسکرپٹ اُن کے طاقت ور دلال پیش کرتے ہیں۔ ۱۲۱

''نج کاری''، ''بول میری مچھلی''، ''ٹافیاں''، ''پریگمیٹک''، ''تلاطم''، ''سمجھوتہ''، ''تکلف برطرف'' میں اسی نوعیت کے مسائل زیر بحث آئے ہیں۔آمرانہ دورِ حکومت کی سختیاں، سیاسی زبان بندی، مارشل لاء، سابق وزیر اعظم بھٹو کی پھانسی، لوگوں کی خود غرضی اور سیاسی وفاداریاں تبدیل کرنے والے لوگوں کے رویوں کی عکاسی ''مجھے موسموں سے ڈراؤ مت''، ''آپریشن سیٹلمنٹ''، ''تا کہ سندر ہے'' اور ''تلاطم'' میں کی ہے۔اس میں مصنفہ کی نظریاتی اور سیاسی وابستگی کا کھلم کھلا اظہار ہے جس میں وہ غیر جانب دار نہیں رہ سکیں۔پروین عاطف نے ذات کی شناخت، جنریشن گیپ، سماج کے دوغلے اقدار، روز افزوں بڑھتی ہوئی بیماریاں، مذہبی منافرت، قومیتوں اور مسالک کی بنیاد پر پھیلتی نفرتوں کو ''فرار''، ''پانی پر بہتے چراغ''، ''کیا جانوں میں کون''، ''برف زار''، ''کیکٹس کے پھول'' میں اپنا موضوع بنایا ہے۔ان کے افسانے کا کردار کہتا ہے کہ:

''میں نہیں جانتا میرے بدن میں خون کا کون سا حصہ سنی ہے اور کون سا شیعہ.....'' ۱۲۲

پروین عاطف سفرنامہ نگار بھی ہیں۔مختلف ملکوں کے سفر کے دوران انھوں نے تارکین وطن کی مشکلات کا مشاہدہ ''بے خبر'' اور ''مسافر ہوں یارو'' میں پیش کیا ہے۔یہ نوجوان رنگین خواب کیوں سجاتے ہیں۔اُن کا ٹیلنٹ کس طرح ضائع ہوتا ہے اور ذہنی دباؤ انھیں اپنے وطن سے دور بھاگ جانے پر کس طرح مجبور کرتا ہے۔پروین عاطف نے اس کی بھرپور عکاسی کی ہے۔مغربی معاشروں میں مادی آسودگی تو ہے لیکن سکون نہیں ہے۔پروین عاطف کی نظر ان تمام حقائق پر گہری ہے۔امریکا کی دوغلی پالیسی، ۹/۱۱ کے بعد متعصب رویہ، قول و فعل کا تضاد، افغانستان میں ظلم و بربریت، عراق امریکا کی جنگ اور امریکا کے خلاف عالمی دنیا میں تیزی سے پھیلتی ہوئی کھلی اور دبی نفرت کی چنگاریاں اور انسانی نفسیات پر مرتب ہونے والے مضر اثرات ''الوداع''، ''محبت اب نہیں ہوگی''، ''ہونی انہونی''، ''ڈیزل میں لتھڑی چڑیا''، ''اینڈ آف ٹائم''، ''مکڑی کا جالا'' میں دکھائے گئے ہیں۔انھیں عورت کے مسائل کا ادراک ہے۔اور انھوں نے ''آویزہ''، ''مائیں نی میں کینوں آکھاں''، ''ایک دفعہ کا ذکر ہے''، ''میں میلی پیا اُجلے'' اور ''سسّی'' میں مولویوں کی ریاکاری اور منافقت کا پردہ چاک کیا ہے۔مولانا موسیٰ جیسے افراد کے قبیح اعمال و افعال کے نتیجے میں اس کی پاکیزہ اور معصوم بیوی ایڈز کے مرض میں مبتلا ہو کر دنیا سے

رخصت ہو جاتی ہے۔ اپنے شرم ناک فعل کا بھانڈا پھوٹنے پر وہ اپنے بیٹے کے سامنے اعتراف جرم کرتا ہے۔

''ہاں فرید تمھاری ماں معلوم نہیں انجانے میں مجھ سے کب ڈسی گئی۔ میں کچھ نہیں جانتا۔ تمام فہم و فراست اور علم و ہنر کے باوجود میں کتے کو پٹا نہیں ڈال سکا۔ جبلی طور پر بے بس رہا آبنوسی بدن والی ساؤتھ افریقن لڑکی جو اس رات میرے کمرے میں آئی مجھے ابھی تک یاد ہے.....'' ۱۲۳

''مٹی کے دیئے'' ، ''پانی پر بہتے چراغ'' میں والدین کے ساتھ برا سلوک موضوع ہے۔

''اولاد کی خوراک، سیر، گفتگو کی کیلنڈر نما باقاعدگی اور گنے چنے مودب جملوں کے بعد اُسے لگتا وہ کسی اچھے ہیلتھ کلینک میں ہے جہاں وزٹنگ آور! Visiting hour میں بھی اسے کوئی اپنا ملنے نہیں آتا۔'' ۱۲۴

پروین عاطف رمز و اشاریت کے بغیر براہِ راست معاشرتی برائیوں کے بخیے ادھیڑتی ہیں۔ ان کے اُسلوب کو مکمل طور پر رواں اور سلیس کہنا مشکل ہے۔ وہ پنجابی، انگریزی، ہندی اور فارسی کے الفاظ و تراکیب اور محاورے استعمال کرتی ہیں جو اکثر جگہوں پر کرداروں کی زبان سے لگا نہیں کھاتے۔ تلمیحات، تشبیہات و استعارات کی مدد سے تاثر گہرا کرنے کا کام لیتی ہیں۔ ان کے ہاں وافر تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کا استعمال بعض اوقات شعوری کاوش کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ بہر طور پروین عاطف کی بعض تشبیہات انوکھی اور منفرد ہیں جو ان کے مشاہدے کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اُن کی وضع کی گئی تشبیہات میں مذہبی، سیاسی اور سائنسی حوالے بکثرت موجود ہیں۔

''وہ اوپر والا جو ایک شاطر مچھیرے کی طرح ہماری زندگیوں میں کنڈی لگا کر بیٹھتا ہے۔ اپنے لطف کی خاطر تنکے مارتا ہے۔'' ۱۲۵

پروین عاطف کی مخصوص ڈکشن میں دھور اندر، گرلانا، یدھ، انڈے بینڈے، پہاں بھار، ہفا تفا، بھوبھل، مچوڑنا، اُبج، اتھل پتھل، چیتھڑا چیتھڑا، شکتی، بٹر بٹر، درشت، سیاق و سباق، عنفوان شباب، Taboos، انجل گنجل، گھمر گھمر، بھڑولے، جھر جھر، گمسن گھیریاں، قلب و ماہیت، Aura، پریگمیٹک اور کئی ایسے الفاظ کا بارہا استعمال اُلجھن پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی نثر اکثر طویل جملوں پر مشتمل ہے۔

''ملک کے کونے کونے میں لوٹو لوٹو کی ڈگڈگی بجی تو ملک کبیر نے تیشے سے نہر کو کھودنے والے فرہاد کی طرح انتہائی ہنرمندی سے بینک میں رکھی عوام کی دولت کے موگھوں کے رُخ چپکے سے اپنے گھر کی طرف کھول لیے تھے۔'' ۱۲۶

''جب کبھی عریب بجی امی کے وہاں کہیں اس کے اردگرد موجود ہونے کے خواب یا سراب میں مبتلا ہوتا یا اس کا معصوم ذہن موت و حیات کے اُلجھاؤ میں بری طرح گرفتار ہوتا اور خشک آنسوؤں کے

کانٹے اس کے سانس میں کھٹکنے لگتے تو ہوا کا کوئی زناٹے دار جھونکا یا اس کے کندھوں پہ اُچکتا وہ بوڑھا ہنومان اپنی کسی مضحکہ خیز حرکت سے اسے چونکاتے اور یہ یاد دلاتے کہ اس کی عجی امی کسی دم دار ستارے کی طرح ہفت آسمانوں میں گم ہوگئی ہے۔'' ۱۲۷

پروین عاطف اپنے افسانوں میں بعض جگہ باتوں، مناظر اور موضوعات کو دہراتی ہیں۔ ''سمجھوتہ''، ''پریگمیٹک''، ''گمشدہ''، ''مانیں نہ مانیں'' اور ''یہ میری جبلت ہے'' مثال کے طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح یوکلپٹس، املتاس کے درخت اور دیگر مناظر کا ذکر بھی کثرت سے کیا گیا ہے۔ پروین عاطف کے اکثر افسانوں میں اُن کا کھیلوں اور موسیقی سے لگاؤ کرداروں کی مدد سے ظاہر ہوتا ہے۔ اُن کے ہاں اُسلوب پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ لیکن اُن کے دوسرے افسانوی مجموعے ''بول میری مچھلی'' میں نسبتاً اعتدال و توازن نظر آتا ہے۔ پروین عاطف کے ہاں تکرارِ لفظی، مرکب الفاظ و تراکیب، تابع موضوع، تابع مہمل الفاظ کی کثرت ہے۔ ان کے ہاں اکثر جگہوں پر نامانوس الفاظ کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔

پروین عاطف کے زیادہ تر افسانے بیانیہ انداز میں تحریر کیے گئے ہیں۔ واحد متکلم، مکالمہ کی تکنیک کے علاوہ فلیش بیک کی تکنیک ''گم شدہ''، ''ٹافیاں''، خط کی تکنیک ''گھنے جنگل'' اور قاری سے براہِ راست تخاطب ہونے کا انداز ''ڈیزل میں لتھڑی چڑیا'' میں ملتا ہے۔

فرخندہ لودھی ۲۱ مارچ ۱۹۳۷ء کو ہوشیار پور (مشرقی پنجاب) میں پیدا ہوئیں۔ تیسری جماعت کی طالبہ تھیں جب والدین کے ساتھ پاکستان ہجرت کی۔ ابتدائی تعلیم ساہی وال میں حاصل کی۔ فرخندہ لودھی نے ۱۹۵۷ء میں پنجاب یونیورسٹی سے لائبریری سائنس میں ڈپلوما کیا۔ بعدازاں ایم اے لائبریری سائنس اور ایم اے اردو کا امتحان بھی پاس کیا۔ فرخندہ لودھی کوئین میری کالج، گورنمنٹ کالج باغ بان پورہ، کلیۃ البنات کالج، اور گورنمنٹ کالج لاہور کی لائبریریوں میں بسلسلہ ملازمت منسلک رہیں۔ فرخندہ لودھی نے اردو اور پنجابی زبان میں ناول لکھنے کے علاوہ پنجابی افسانے اور بچوں کے لیے کہانیاں لکھیں۔ فرخندہ لودھی نے ایک ناول بھی ترجمہ کیا۔ اردو اور پنجابی زبان میں ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے۔ فرخندہ لودھی کو ۲۰۰۴ء میں صدارتی ایوارڈ برائے حسن کارکردگی سے نوازا گیا۔ وہ نئی ادبی تنظیم سے وابستہ رہیں۔ ان کے اردو افسانے چینی اور انگریزی زبان میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ ۱۲۸ ان کے افسانوی مجموعوں میں شہر کے لوگ، آرسی، خوابوں کے کھیت، رومان کی موت، جب بجا کٹورا شامل ہیں۔ ۵ مئی ۲۰۱۰ء میں انتقال ہوا۔

فرخندہ لودھی کے سیاسی و سماجی شعور کے حامل افسانے اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ انھوں نے گہرے اور تیکھے مشاہدے کی مدد سے حقائق کی پردہ کشائی کر کے بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے قلم سے انسانیت کا درد اور کرب الفاظ کی صورت میں ڈھل گیا ہے۔ فرخندہ لودھی کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہیں۔ بلاشبہ ان کے ہاں نسائی مسائل اساسی توجہ کے حامل ہیں لیکن انھوں نے دیگر سماجی حقائق کی

آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا اور جرات مندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ان کی تجزیاتی فکر اور زیرک نگاہ کسی ایک موضوع تک محدود نہیں کہی جا سکتی۔فرخندہ لودھی کے افسانے نری رومان پسندی اور علامتیت کے گرد بھی نہیں گھومتے بلکہ ان کے ہاں فرد اور سماج کے داخل و خارج سے منسلک حقائق بیانیہ صورت میں پیش کیے گئے ہیں۔انسانی معاملات و مسائل عورت کی لٹی، چھنی راحتیں، معدوم ہوتی ہوئی قدریں، ملکی سالمیت اور بقا کا احساس، وطن میں یاس و ہراس اور خود غرضی کی فضا، طبقاتی امتیاز اور فسادات کے کریہہ مناظر فرخندہ لودھی کے موضوعات میں شامل ہیں۔انھوں نے تلخ معاشرتی حقائق کی تہہ میں پوشیدہ وجوہاتِ زندگی کو حقیقی فلسفے کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔فرخندہ لودھی کے ہاں سماجی واقعیت نگاری واشگاف اور رمزیہ دونوں پیرائیوں میں نظر آتی ہے۔

احمد پراچہ کے مطابق فرخندہ لودھی زندگی کی چھوٹی چھوٹی غیر اہم جزئیات سے غیر معمولی تاثر پیدا کرنے والی افسانہ نگار ہیں۔ان کے فن کی ایک خاص بات ان کا مشاہدہ ہے۔مشاہدہ ژرف نگاہی سے وجود میں آتا ہے۔فرخندہ لودھی کے مشاہدے میں یہ اچھوتا پن اس درجہ تیز ہے کہ پڑھنے والا دم بخود ہو کر رہ جاتا ہے۔[۱۲۹] فرخندہ لودھی کے افسانوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کے بیش تر افسانے نسائیت کے علم برادر ہیں۔انھوں نے اپنے قلم کی وساطت سے عورت کی دکھتی رگ پکڑی ہے۔عورت ہونے کے ناطے وہ اپنی ہم جنس سے شدید ہمدردی رکھتی ہیں۔عورت اور مرد زندگی میں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم اور انسان ہونے کی حیثیت سے برابر ہیں لیکن مرد وزن کی جذباتی و جسمانی ضرورتوں کا دائرہ الگ الگ ہے۔عورت کی فطری و جبلّی صلاحیتیں بھی مختلف ہیں۔عورت ہونے کی وجہ سے اُسے معاشرے میں درجہ دوم کی شہری کہلانا قبول نہیں ہے۔یہ معاشرہ عورت کے حقوق و فرائض کے حوالے سے افراط و تفریط کا شکار ہے۔عورت کی جنسی، جذباتی، جسمانی ضروریات کے براہ راست اظہار پر قدغن لگائی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ داخلی محرومی اور نفسی خواہشات کی عدم تسکین سے بعض اوقات جنسی میلانات کا رُخ غیر فطری راہوں کی طرف مڑ جاتا ہے فرخندہ لودھی کا افسانہ ''گولڈ فلیک'' ہم جنس پرستی (Lesbianism) کے موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔تنو اور مس کوکب کی کیفیت کی عکاسی ملاحظہ کیجیے۔

> ''دونوں کے دل دھڑک رہے تھے۔چھوٹی عورت نے دوسری کے کندھے پر سر رکھتے ہوئے سرد آہ بھری اُس کے چہرے اور آنکھوں میں کوئی تمنا تھی کہ لرز رہی تھی ...... اس کی انگلیوں نے بڑی عورت کے ہونٹوں کو چھوا اور رخسار اُس کے کندھے پر رگڑنے لگی۔
>
> مس کوکب! ......
>
> مس کوکب نے جھک کر اُس کے رخساروں کو چوما، پھر اُس کے ہونٹ سرکنے لگے دوسری کے ہونٹوں پر آ کر وہ یوں رک گئے جیسے غنودگی کے عالم میں چلتے چلتے پاؤں میں کانٹا چبھ گیا ہو۔
>
> تنو! ......''

مس کوکب کی آواز نشیلی اور بھاری تھی اُس نے تنو کو جھٹک کر اس طرح الگ کیا کہ وہ تڑپ کر رہ گئی۔''۱۳۰

فرخندہ لودھی کا افسانہ گولڈ فلیک فٹشزم (جنسی علامت پرستی) Fetishism کی بھی مثال ہے۔ سابقہ شوہر کی عدم موجودگی میں مس نفیسہ کے لیے گولڈ فلیک کا دھواں تسکین اور لذت کا باعث ہے۔ وہ سگریٹ کے دھوئیں سے یہ محسوس کرتی ہے کہ اس کا شوہر آس پاس موجود ہے۔

سماجی اور مذہبی چوکیدار صنفی امتیاز برتنے اور اپنی اجارہ داری قائم رکھنے اور دلائل و اشتہاد کے لیے مذہب کی حسبِ منشا تشریح کرتے ہیں۔ خود ساختہ اقدار کے تحت گھر کی چار دیواری میں مقید عورت ذہنی کرب اور نفسیاتی اُلجھنوں کا شکار ہو کر کبھی تو چپ چاپ بڑے بھیا'' کی ''مریم'' کی طرح موت کو گلے لگالیتی ہے۔ کبھی ''آرسی'' کی ''صفیہ'' کی طرح عزت گنوا بیٹھتی ہے۔ ''خاتونِ آخر'' اور ''گندی مچھلی'' کی عورتوں کی طرح معتوب ٹھہرتی ہے۔ لیکن کبھی ''سوہنی کمہارن'' کی ''ریشماں'' کی طرح فرضی عاشقوں کو آوازیں دے کر انتقام لیتی ہے۔ مرد کی قدامت پسند اور شکی ذہنیت، تنگ نظری، سخت گیر رویے، بے جا پابندیاں عورت کی زندگی کو کلفتوں اور مصائب کا منبع بنا دیتے ہیں۔ نام نہاد شرفا اور مذہبی پیروکار عورت کو سینکڑوں بندشوں میں جکڑ کے بے اطمینانی کا شکار رکھتے ہیں۔ ''بڑے بھیا''، ''آرسی''، ''کانچ کی گولیاں''، ''سوہنی کمہارن'' ''واپسی''، ''خاتونِ آخر''، ''بے چاری''، ''گندی مچھلی'' کی عورتیں مردوں کی طرف سے کیے گئے جذباتی، جنسی اور جسمانی استحصال کا شکار ہیں۔ عورت کھونٹے سے باندھ کر مارے جانے والی مخلوق اور پھر جسمانی حظ اٹھانے کی شئے ہے۔

> ''طفیل نے اُس روز اُسے کھونٹے کے ساتھ باندھ کر پیٹا..... دیر تک بک بک جھک جھک ہوا کی۔ اُس رات جب سب سو گئے اور چاند اپنے پیچھے سیاہ سایوں کا سمندر چھوڑ گیا۔ طفیل اٹھا اور نیم بے ہوش بیوی کو بازو سے گھسیٹا، کوٹھڑی میں لے گیا۔ تھوڑی دیر بعد آیا اور چارپائی پر گرتے ہی خراٹے لینے لگا۔''۱۳۲

عورت چاہے بردبار، ثابت قدم، مستقل مزاج اور ذہین ہو۔ فرخندہ لودھی کے بقول جوان عورت کے لیے ایک ہی راستہ ہے ایک ہی پیشہ ہے کہ وہ کسی کی ہو رہے ۔۱۳۳

ڈاکٹر انور سدید کے بقول:

> ''ان کا قلم عورت کی نفسیاتی تحلیل میں زیادہ کھلتا ہے۔''۱۳۴

> '' میرے لیے تو سب اوپر والے ہیں مجھے ہر مرد خدا نظر آتا ہے قہار، جبار اور جب میں اس کے قرب میں ہوتی ہوں تو وہ غفار ہوتا ہے جیسے سارے گناہ میرے ہیں اور وہ ستار العیوب ہے۔''۱۳۵

فرخندہ لودھی کے افسانے ''پُروا کی موج'' میں محرماتی عشق (Incest) جیسا حساس موضوع کمال خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ زہرہ کا باپ سندھو گناہ اور شرمندگی کے احساس سے عاری، رشتوں کی نزاکتوں سے بالاتر، اور اپنی ذات میں مگن شخص اپنی سگی بیٹی کا جسمانی استحصال کرتا ہے اور اس کے چیخنے پر کہتا ہے:

"وہ زور سے چلائی، اس کے ہونٹوں کو کسی نے دبا دیا۔ ابا!۔ ابا کہاں تھا؟۔.... میں مرد ہوں آواز
کہہ رہی تھی اور تم عورت باقی کچھ نہیں۔ زہرہ کے دل میں کوئی شئے ٹوٹی
ابا!—
ریزہ ریزہ۔
مرد مرد۔" ۱۳۶

فرخندہ لودھی نے مردوں کو بے حال رکھنے میں مہارت رکھنے والی اور مردوں کے پیچھے بے چین رہنے والی شہری عورتوں کو بھی "شہر کے لوگ" میں موضوع بنایا ہے۔ فرخندہ لودھی نے تقسیمِ ہند کے موقع پر ہونے والے فسادات پر بھی لکھا ہے۔ تقسیم ہند برصغیر کی تاریخ کا ناقابل فراموش اور دل خراش حقائق سے بھرا واقعہ ہے ایک خطے کے باشندوں کی دوستی خوف ناک رقابت کی شکل اختیار کر گئی۔ ہندو سکھ اور مسلمان مد مقابل آ گئے۔ لوگ ایک دوسرے سے نالاں اور متنفر ہو گئے۔ مسلمان آزادی کے جذبے سے سرشار، جذبہ جہاد اور جذبہ حریت سے پُر تھے۔ جب کہ مندروں اور گردواروں میں بے چینی تھی۔ تعصب، نفرت اور غصہ فسادات کا باعث بنا۔ فرخندہ لودھی کے شعور میں ہجرت کے روح فرسا مناظر، مذہبی ولسانی منافرت، بربریت، انسانیت سوز واقعات موجود تھے۔ اخلاقی وسماجی اقدار کے علی الاعلان انہدام سے منفی رویے پیدا ہوئے۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

"یہ کہانیاں خالی فسادات کی گھڑیوں کی کہانیاں نہیں ہیں۔ ان گھڑیوں کے بعد کے ان لمبے دنوں کی کہانیاں بھی ہیں جو پاکستان کے ماہ وسال میں کھینچتے چلے جاتے ہیں اور ایک عبرت کا درس دیتے دکھائی دیتے ہیں۔" ۱۳۷

فسادات کے دوران ہندوؤں اور سکھوں کے عتاب اور عذاب کا نشانہ بنی عورتوں کی عزت جیسے تار تار ہوئی اس بے رحم اور خوف ناک حقیقت کا ایک نمونہ فرخندہ لودھی کے افسانے کے اس حصے میں دیکھیے:

"بانو بیگم! بانو؟
بانو رات اس کھیت کی مینڈھ پر قتل ہو گئی
اس نے گنے کے کھیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا اور اور گھونگھٹ الٹ دیا۔ دیکھو! پہچانو!
جمیل نے دیکھا سیب جیسے گالوں پر دانت گڑے ہوئے تھے اور ہونٹ رِس رہے تھے پھر بانو نے سینے سے آنچل اُٹھا دیا۔ جمیل نے آنکھیں میچ لیں۔" ۱۳۸

"ہری پٹی"، "چھٹا دریا"، "رات کی بانہوں میں"، "رومان کی موت"، "شباب گھر کے راستے پر"، "بوٹیاں" میں فسادات کا عکس بالواسطہ اور بلاواسطہ پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان کے الفاظ میں وہ فسادات کی زد میں آئے ہوئے کرداروں کو فسادات تک محدود نہیں رکھتیں بلکہ یہ بھی دیکھتی ہیں کہ بعد میں ان کی زندگی کن پیچیدہ راہوں سے گزری۔ ۱۳۹

فرخندہ لودھی کے افسانوں کا ایک اور نمایاں پہلو وطن سے والہانہ محبت ہے۔ ان کے افسانوں میں

دھرتی کی بو باس رچی بسی ہے۔ پاکستان کے حوالے سے دیکھے گئے حسین خوابوں کی آبروریزی، طویل مسافت کے بعد اپنوں کی لوٹ مار کا دکھ ان کے افسانوں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ابتلا، آزمائش اور بحران کے دور میں موقع پرستوں نے پاکستان کو لوٹ کھسوٹ لیا۔ اسی موضوع پر افسانہ ''بوٹیاں'' علامتی پیرائے میں لکھا گیا ہے۔ اس میں وطنِ عزیز کو ایسے ذبح شدہ اونٹ کے مماثل دکھایا گیا ہے جس کے گوشت میں سے حصہ وصول کرنے کے لیے دھکم پیل جاری ہے۔

''اس وقت تو لوگ آزادی مانگتے تھے۔ اب کیا چاہتے ہیں؟

اب — اب منی! یہ جو اپنا پاکستان ہے نا— جان لے یہ وہی تمھارا کٹا اونٹ ہے — ہر آدمی اپنی اپنی چھری پکڑے اپنا اپنا تھیلا بھر رہا ہے۔'' ۱۴۰

فرخندہ لودھی اس المیے کا عکس دکھاتی ہیں کہ جب نئے ملک کی صورت میں بیرونی غلبے سے نجات حاصل کر لی گئی لیکن نئے ملک میں ٹھہراؤ اور سکون کی بجائے، افراتفری، مایوسی، بے چینی اور بے دلی پھیل گئی۔ طاقت کا ناجائز استعمال، عیاری، مکاری، بے ایمانی دھاندلی، من پسند پالیسیاں، اقربا پروری، ناانصافی، عداوت، خودغرضی اور دوغلے رویے پاکستان کی تاریخ کے سیاہ گوشے بن گئے۔

''عام لوگ اُن کے فرہادی ہاتھوں سے دودھ کی نہروں کے منتظر رہتے ہیں دیکھا جائے تو دودھ کی نہریں محلوں کے لیے کھودی جاتی ہیں نہ کہ پبلک کے لیے۔'' ۱۴۱

فرخندہ لودھی تلمیح کے پیرائے میں تلخ اور سفاک حقیقتوں کو کاٹ دار لب و لہجے میں پیش کرتی ہیں:

''اب چھری نہیں چلتی، گولی چلتی ہے اتنی جلدی کہ فرشتوں کی نظر چوک جائے معجزہ دکھانے کی مہلت کہاں۔ اب فرشتے اپنے ملکوتی ہاتھوں سے کوئی نعم البدل حاضر نہیں کرتے یہاں فرشتے پر مارتے ہیں نہ خدا دخل دیتا ہے خدا بہت دور چلا گیا ہے اپنے بندوں کے دلوں سے دماغوں سے اٹھ کر وہ سات آسمانوں میں چھپ کر بیٹھ گیا۔ وہ اپنے معجزات سستے نہیں کرے گا۔'' ۱۴۲

بدخصلت، بدطینت، نفس پرست لوگوں کے دلوں سے ہمدردی کا عنصر اُٹھ چکا ہے۔ ہم بڑے بڑے دعوے کرتے ہیں لیکن چھوٹی سی مدد کے لیے تیار نہیں ہوتے۔

''ہم لوگ نہایت گندی ذہنیت کے مالک ہیں بالکل غلامانہ، ہم لوگ جب ویت نامیوں کے لیے رو بلک رہے تھے تو ہمارے بنگالی بھائی ہم سے چھٹکارا پانے کی تجاویز سوچ رہے تھے۔ اب پی ایل او اور تیسری دنیا کے دکھ میں دن رات سلگتے ہیں اپنے اندر روگ پل رہے ہیں۔ ہم ایک بہاری عورت کی مدد نہیں کر سکتے۔ جو ہماری ذمہ داری ہے پنسلیں بیچنے کے ساتھ ہم نہیں سوچتے کہ وہ خود کن داموں بکتی ہے بے چاری۔'' ۱۴۳

فرخندہ لودھی کے افسانوں میں قصباتی اور دیہاتی زندگی کے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں کا پس منظر گاؤں اور کرداروں کا تعلق دیہات سے ہے۔ فسادات کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں

میں بالخصوص پنجاب کے دیہاتوں کے طور اطوار ثقافت اور کردار نظر آتے ہیں۔ ممتاز مفتی کے مطابق:

''فرخندہ لودھی پنجاب کا ماحول بڑی جرات سے بیان کرتی ہے اس کے جملوں میں صرف Assertion ہی نہیں Convication بھی ہے۔'' ۱۴۴

''پاربتی''، ''شہر کے لوگ''، ''پروا کی موج''، ''آرسی''، ''نیند کے ماتے''، ''بوٹیاں''، ''شباب گھر کے راستے پر''، ''خوابوں کے کھیت''، ''چھٹا دریا''، ''چھوٹا منہ''، ''چُپڑی روٹی'' کے موضوعات و کردار دیہاتی زندگی سے ہیں۔ فرخندہ لودھی دیہات کی سرزمین سے تشبیہات اخذ کرتی ہیں۔

''ماموں کے ٹکڑوں پر پلی صفیہ اتنی جلدی جوان ہوگئی
جیسے شور زدہ زمین میں کنوار گندل، تر و تازہ اور رس بھری۔'' ۱۴۵

انور سدید فرخندہ لودھی کے افسانے گوبرٹیکس کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ فرخندہ لودھی نے گوبرٹیکس میں اس دیہات کو پیش کیا ہے جس کی قدریں تیزی سے بدل رہی ہیں اور جس کے پرانے الفاظ اب نئے معنی ادا کرنے لگے ہیں اس دیہات کی سادگی، پرکاری، انکساری، عیاری اور استغنا پر منفعت اندوزی نے غلبہ پالیا ہے۔ ۱۴۶

فرخندہ لودھی کی نظر دیگر قومی، سیاسی اور اقتصادی اور سماجی مسائل پر بھی ہے۔ نسل در نسل غربت، طبقاتی اونچ نیچ، پرانی اور نئی نسل کی سوچ کا فرق، شرافت و نجابت کے بدلتے معیارات، معاشرتی تضادات، نااہل لوگوں کی ترقی، اینگلو انڈین گھرانوں کی مٹتی تہذیب جیسے موضوعات ''گوری' پربت کی گونج''، ''انقلاب سے پہلے''، ''گوبرٹیکس''، ''خود کفیل''، ''سنومین''، ''بے گھر''، ''حرامی'' اور ''شرابی'' اور ''حزب اللہ'' میں پیش کیے گئے ہیں ایم سلطانہ بخش لکھتی ہیں:

''انھوں نے زندگی کو ایک مخصوص عینک سے دیکھنے کی بجائے اس کا مطالعہ متنوع زاویوں سے کیا ہے اور حقیقی زندگی کا اتنا جاندار نقش ابھارا ہے کہ اس دور کا افسانہ ان کے نام کی شہادت بن گیا ہے۔'' ۱۴۷

۱۹۶۵ء کی جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ''پاربتی'' فرخندہ لودھی کی شہرت کا باعث بنا۔ فرخندہ لودھی کے افسانوں ''ایل۔او۔ای۔وی'' (Love)، ''منی کیسے مرے''، ''نیند کے ماتے'' اور ''معجزہ'' میں ان کی شخصیت اور گھریلو ماحول کا پرتو نظر آتا ہے۔ فرخندہ لودھی کے بعض افسانے کافی طویل ہیں۔ ''شہر کے لوگ''، شرابی'' پروا کی موج''، ''رات کی بانہوں میں'' اور ''رومان کی موت'' ملاحظہ کیجیے۔

ان کے اکثر افسانوں میں کرداروں کو مرکزی اہمیت دے کر کہانی کی فضا تیار کی گئی ہے۔ ان میں ''کوپی''، ''آئیڈا''، ''پاربتی''، ''منی کیسے مرے''، ''حزب اللہ''، ''میگی'' اور ''دادی زہرا'' شامل ہیں۔ فرخندہ لودھی کے افسانوں کے عنوانات بھی دل چسپ ہیں۔ ان کے ہاں بعض کرداروں کے حالات اور صفات کو مدنظر رکھ کر

افسانے کا عنوان منتخب کیا گیا ہے۔ ''بونگا''، ''شرابی''، ''اکیلا''، ''بے چاری''، ''خودکفیل'' اس ضمن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

فرخندہ لودھی کے کچھ افسانوں کا آغاز کرداروں کے تعارف سے ہوتا ہے مثلاً ''میگی''، ''جب بجا کٹورا'' ''منی کیسے مرے''، ''بے گھر''، ''اپنا اپنا دامن''، ''خاتونِ آخر'' وغیرہ۔ وہ مختصر لیکن پُر تجسس جملوں سے بھی افسانہ شروع کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر:

''ماردو۔'' ۱۴۸

''مس نفیسہ آپ سے ہمیں یہ اُمید نہ تھی۔'' ۱۴۹

فرخندہ لودھی کے مکالمے کرداروں کی زبان کے مطابق ہیں۔ ان کے ہاں پنجابی، ہندی اور انگریزی الفاظ کا استعمال نظر آتا ہے۔ وہ بعض جگہوں پر غیر ضروری ہندی الفاظ استعمال کرتی ہیں۔

''بھانے یہ سب کچھ جانتے ہوئے بہن کو آباد کرنے کا پربندھ کیا تھا۔'' ۱۵۰

ڈاکٹر انوار احمد فرخندہ لودھی کی مکالمہ نگاری کی خصوصیت کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مکالمہ نگاری ان کے افسانوں کی نمایاں خوبی ہے ان کے کردار واقعات اور پنجاب کے ماحول کے مطابق برجستہ اور بے ساختہ مکالمہ بولتے ہیں۔'' ۱۵۱

فرخندہ لودھی کے ہاں ضرب الامثال، استعارے اور تشبیہات کا استعمال بھی بخوبی کیا گیا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ ''منی کیسے مرے'' اور ''دادی زہرا'' کرداری خاکے محسوس ہوتے ہیں۔ ''شادکام'' میں آپ بیتی کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

سیّدہ عفرا بخاری ۱۴ر مارچ ۱۹۳۸ء کو امرتسر میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۴۷ء میں ان کا خاندان پاکستان منتقل ہوگیا۔ اسلامیہ کالج فار ویمن سے بی اے کیا۔ روزنامہ استقلال اور امروز میں خواتین کے مسائل پر آرٹیکل لکھے۔ ابتدا میں بچوں کے لیے کہانیاں لکھیں۔ کچھ ذاتی وجوہات کی بنیاد ۱۵ سال تک لکھنے کا سلسلہ ترک کیے رکھا۔ ۱۹۹۳ء میں دوبارہ افسانے کی طرف متوجہ ہوئیں۔ ۱۹۵۹ء اُن کا پہلا افسانہ ''دوراہا'' ''لیل ونہار'' میں شائع ہوا۔ انھوں نے ۱۹۷۹ء تک تواتر سے افسانے لکھے۔ ان کے افسانے ''ادب لطیف''، ''ماہ نو''، ''نقوش''، ''فنون''، ''افکار''، ''سیپ''، ''تخلیق'' ''علامت''، ''خیال وطن''، ''ادبیات'' اور ''بازیافت'' میں شائع ہوئے۔ ۱۵۲ ان کے افسانوی مجموعوں میں فاصلے، نجات، ریت میں پاؤں اور آنکھ اور اندھیرا شامل ہیں۔

عفرا بخاری کے افسانوں میں نفسیاتی حقیقت نگاری کا پہلو غالب ہے۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کی باطنی ونفسیاتی کیفیات کی پیش کش عمدہ انداز میں کی گئی ہے۔ انسانوں کے بے کراں ہجوم میں کچلی ہوئی، دبی ہوئی، مسخ شدہ شخصیات میں ذاتی تشخص اور انفرادیت کی خواہش پنپتی نظر آتی ہے۔ فرد کی تشنہ خواہشات، داخلی ناآسودگی اور عدم تحفظ کا احساس مل کر احساس کمتری پیدا کرتا ہے۔ افراد معاشرہ داخل اور خارج دونوں سطحوں پر

برسر پیکار ہوں تو گھٹن بڑھ جاتی ہے۔ خارجی ماحول کا دباؤ، بیرونی زندگی کی تلخیاں، گھر کے اندر ناسازگار فضا اور خونی رشتوں کا ناروا برتاؤ ذہنی شکست وریخت کا باعث بنتا ہے۔ عفرا بخاری کے ہاں نفسیاتی عنصر بہت اہم ہے اوران کے زیادہ تر افسانے اسی نکتے کے گرد گھومتے ہیں۔

خارجی محرکات اور داخلی انتشار ذہنی وفکری نقوش کو اُجاگر نہیں ہونے دیتے اس طرح معاشرے میں غیر متوازن شخصیات کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ خارجی زندگی کی بے اعتدالی، جبر اور داخلی گھٹن آمیز ہو کر یاس و ہراس اور نا اُمیدی پیدا کر دیتی ہے یا ردِعمل کے طور پر بغاوت جنم لیتی ہے۔ یہی متصادم سوچیں اور ذہنی کش مکش غیر محسوساتی سطح پر رویوں کا رُخ متعین کرتی ہیں:

> ''اس کی اپنی ذات اپنی ہی نظر میں بڑی عجیب سی ہوگئی تھی جیسے وہ ہونے پر بھی کہیں نہ رہی ہو بالکل معدوم یا کسی مٹتے ہوئے نقطے کی طرح اتنی حقیر، اتنی چھوٹی جو کبھی نظر آجائے اور کبھی دکھائی نہ دے...... وہ چپ چاپ کسی دلدل میں دھنستے ہوئے شخص کی طرح اپنے بہن بھائیوں کی ابھرتی پھیلتی بلند ہوتی ہوئی شخصیتوں اور روشن مستقبل میں گم ہوتی چلی گئی پہلے نکہت آرا، پھر نکہت ہوئی اور آخر میں صرف نکی رہ گئی ہر ایک کے لیے۔'' ۱۵۳

عفرا بخاری کے ہاں کرداروں میں منتشر الخیالی، غم وغصہ اور بغاوت پیدا کرنے والے محرکات براہ راست زیر بحث نہیں آئے اور نہ وعظ اور لیکچر بازی کی صورت پیدا ہوئی ہے۔ انسانی رویوں، کرداروں کے عمل اور ردِعمل کے ذریعے یہ عناصر خود بخود قاری کے سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔ گھر کے مکینوں کے درمیان دبی ہوئی اور معدوم ہوتی پہچان کی وجہ سے جذباتی مسائل کے کئی زاویے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے کردار عدم اعتماد اور احساسِ تنہائی کا شکار ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی ذہنی کش مکش اور نفسیاتی اُلجھنوں کی مدد سے کہانی کا تاثر اُجاگر کرتی ہیں۔ عفرا بخاری کے ہاں گھر آنگن سے جڑے معاملات ومسائل بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ صنف نازک کی نفسیات، جذباتی نشیب وفراز، ناآسودگی اور جبر کے مختلف انداز ان کا موضوع بنتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ کے الفاظ میں عفرا بخاری کے افسانوں کا خاص موضوع مشرق کی مجبور اور بے بس عورت تجربہ اور دکھ ہے جو ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتا آیا ہے۔ ۱۵۴ انتظار حسین کے مطابق عمومی اعتبار سے یہ کہانیاں معاشرے میں طبقہ نسواں کی مجبوریوں کی داستان ہیں۔ ۱۵۵ عفرا بخاری نے نسائی زندگی کی محرومیوں کے مختلف رُخ بے نقاب کیے ہیں۔ ''چھینٹ کے لحاف'' کی عورت تمام عمر چھینٹ کے لحاف کو ترستی ہے۔ ''آنکھ اور اندھیرا'' کی ''فرخندہ'' حبس زدہ گھر میں باپ کی محبت سے محروم ہے۔ عورت کا ایک دکھ ''گونگی'' میں نظر آتا ہے جو تمام عمر ٹھیکے دار کی رکھیل بن کر خدمت گزاری کا صلہ بے حیثیت اور بے نشان رہ کر پاتی ہے۔ عورت ازدواجی زندگی میں ذہنی اور جسمانی رفاقت کی خواہاں ہوتی ہے۔ ازدواجی زندگی میں آنے والے دوراہے، مرد وزن کا جسمانی تعلق، جذبوں میں کمی، نوک جھونک، جذباتی مدوجزر، عورت اور مرد کے محسوسات کا

فرق، عورت کی تنہا ریاضت، استحصال، جسمانی بھوک سے بے حال، عورت کی وفا، مرد کی بے وفائی، اور بیوی نما شوہر سے تعلق اور دیگر کئی پہلو عفرا بخاری کے افسانوں کا موضوع ہیں۔ ''فاصلے''، ''کفارہ'' ''نجات'' دورا ہے''، اپنا تعاقب'' سحر ہونے تک'' دیوانے فرزانے، ''ریت میں پاؤں''، لکڑیوں کا گٹھا''، آدم کے بیٹے''، پرانا دریچہ'' اور ''پناہ گاہ'' اس ضمن میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ ''شکستہ پا''، ''پتھر کے چہرے''، ''اکیلی اور غریب'' میں غیر شادی شدہ عورت کی تشنگی اور جذباتی و نفسیاتی پیچیدگیاں موضوع بنی ہیں۔

عفرا بخاری کے افسانوں میں ''ماں اور ممتا'' کا تصور بھی اہم ہے۔ ان کے ہاں ممتا کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔ عورت تخلیقی مرحلے سے گزر کر ہی مکمل ہوتی ہے۔ ماڈرن ازم کے نام پر عورت اس سعادت سے محروم ہو رہی ہے۔ بچہ اپنی ذات کے مقابلے میں اس کی ترجیح نہیں ہے مگر جب وہ اپنے بچے سے بچھڑتی ہے تو سرتا پا ممتا کے جذبے میں ڈوب جاتی ہے۔ ''اپنا سامنہ'' اور ''دوسری عورت'' کا موضوع یہی ہے۔ ممتا کے حوالے سے ایک اور رُخ ''نجات'' میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ عورت ماں بننے کی خواہش مند نہیں ہے۔ اس کے پس پشت نفسیاتی محرک کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔

> ''ہماری ماں نے کب ہم پر جان چھڑکی، رُل رُل کر خود پل گئے تھے اور وہ بھی بچی تھی۔ ابا جب لڑتے ہماری دھونس دیتے بچے چھین کر گھر سے نکال دوں گا ظاہر ہے دوسرے کے بچے پر کون جان کھپاتا ہے۔'' ۱۵۶

عفرا بخاری کے افسانوں میں بچوں کی نفسیات بھی موضوع بنتی ہے۔ بچوں کی شخصیت میں پیدا ہونے والا بگاڑ، خلا، احساس محرومی اور عدم تحفظ کے احساس کے پیچھے بہت سے سماجی حقائق پنہاں ہوتے ہیں۔ عائلی زندگی کی بے ضابطگیاں اور ماں باپ کے لمس سے دوری بچوں کی شخصیت پر منفی اثرات مرتب کر کے ان میں چڑچڑا پن، بدتہذیبی اور بدمزاجی پیدا کرتا ہے۔ ''تلاش''۔ ''فاصلے'' کچے تاگے''، ''سُونے ڈگر'' اور ''کون کسی کا'' اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔ عفرا بخاری کا پیدائش سے قبل ماں کے رحم میں پرورش پاتے بچے کے تاثرات پر مبنی افسانہ ''اندھیرے کا سفر'' ان کی خلاقانہ صلاحیتوں اور گہرے مشاہدے کا ثبوت ہے۔ محمد حمید شاہد عفرا بخاری کے افسانوں کے موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''انسانی رشتوں کی پیچیدگیاں، خاندانی تنازعات سماجی اونچ نیچ بھوک، چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور بڑے بڑے دکھ عفرا کے ہاں تخلیقی عمل کو تحریک دیتے رہے ہیں۔ اس کا بیانیہ سادہ اور رواں ہے اور احساس شدید جب کہ واقعہ اپنی پوری جزئیات اور جذبوں کے لوازمات کے ساتھ آتا ہے۔'' ۱۵۷

معاشرے میں دولت کی غیر مساوی تقسیم اور معاشی بدحالی غریب طبقے کی معمولی خواہشات کو حسرت میں بدل دیتی ہے۔ افسانہ ''ہدف'' میں عفرا ایک خاکروب اور ایک کتیا'' کا تقابل کرتے ہوئے اسے بہتر قرار دیتی

ہیں تو انسان کی بے وقعتی کا المیہ جنم لیتا ہے۔

''اس میں اور چٹی میں صرف چار ٹانگوں کا فرق تھا ورنہ اُس کی زندگی چٹی کی طرح سے ہی گزری تھی ...... روکھا سوکھا کھاتے اور دوسروں کے سامنے دم ہلاتے بلکہ کچھ باتوں میں چٹی اس سے بہتر تھی۔'' ۱۵۸؎

''دل ناداں'' میں ''ہاشم'' کی سائیکل حاصل کرنے کی خواہش انتہائی مضحکہ خیز انداز میں پوری ہوتی ہے۔ ''آرزو کی موت'' میں غریب ماں بیٹی کو اس آس پر باہر لاتی ہے کہ اس کی کمزور مرجھائی جوانی کی قیمت لگ جائے۔ عفرا بخاری دیگر سماجی رویوں اور تضادات کو بھی اپنا موضوع بناتی ہے۔ گھر کے بزرگوں کی بے وقعتی، شادی بیاہ کے معاملے میں والدین کا آئیڈیل ازم، لڑکے کی ماں کے بدلتے معیارات، ''گھر کا مالک''، ''گھن'' اور ''شامتِ اعمال'' میں پیش کیے گئے ہیں۔ اس طرح ان کے یہ افسانے سماجی حقیقت نگاری کا منہ بولتا ثبوت بن جاتے ہیں عفرا بخاری نے سیاسی صورت حال پر بہت کم لکھا ہے لیکن ان کا افسانہ ''میاں پترو'' سیاسی حوالے سے لکھا گیا اہم ترین اور ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔

افسانے کا پہلا حصّہ تقسیمِ ہند فسادات کی خون ریزی سے متعلق ہے جب کہ دوسرے حصے میں پاکستان بننے کے بعد کی افسوس ناک صورتِ حال دکھا کر غیر محسوس طریقے سے لیکن بھرپور طنز کیا گیا ہے۔

عفرا بخاری کے افسانوں کے بعض حصوں میں جزوی مماثلت ملتی ہے۔ ''دل ویرانے'' میں ''عالیہ'' کی شخصیت کا خلا ''باسط'' کے آنے سے بھرنے لگتا ہے۔ ''بعینہٖ ''سُونے ڈگر'' میں ''نکہت'' کی کچلی ہوئی شخصیت میں ایک مرد کے آنے سے تعمیری پہلو جنم لیتے ہیں۔ بچوں کی نفسیات کے حوالے سے لکھے گئے قریباً تمام افسانوں میں ان کی ماں بیماری کی وجہ سے بچے پر توجہ نہیں دیتی یا دنیا سے جا چکی ہے۔ یہ بچے دادی، نانی یا کسی عزیز کے سہارے پرورش پا رہے ہیں۔ ان کے افسانے ''آدم کے بیٹے'' میں ''آنندی'' کی جزوی جھلک دکھائی دیتی ہے جب ''تارا بائی'' کو محلے سے نکالنے کے لیے تمام لوگ ایک ہو جاتے ہیں۔

عفرا بخاری کے زیادہ تر افسانوں کا آغاز مختصر جملوں سے ہوتا ہے۔ وہ حسب موقع محاورے اور تشبیہات استعمال کرتی ہیں۔ عفرا بخاری بات کی تکرار سے صوتی آہنگ اور وزن پیدا کرتی ہیں۔

''دو گھپ اندھیری کوٹھڑیاں، ایک بہت چوڑی ڈیوڑھی جس کا فرش نانی کے دانتوں کی طرح بے ترتیب ہو چکا تھا۔'' ۱۵۹؎

''کبھی کمروں میں، کبھی دالان میں، کبھی صحن میں، کبھی کوٹھے پر، پر وہ تو جیسے اپنے آپ سے چھپنے کے لیے کوئی درز، کوئی سوراخ کوئی شگاف ڈھونڈتی پھرتی تھی۔'' ۱۶۰؎

عفرا بخاری کے ہاں ڈرامے کی طرح کرداروں کے تاثرات جملہ معترضہ کے طور پر لکھنے کا انداز نظر آتا ہے:

''کتنی بھوک ہے اس کی آنکھوں میں (نفرت) کون ہے یہ؟ (حقارت سے سر سے پاؤں تک کا جائزہ)۔''[۱۶۱]

عفرا بخاری کو کرداروں کی حلیہ نگاری اور شخصی خصوصیات بیان کرنے سے خصوصی دلچسپی ہے۔ اس طرح ان کے افسانوں میں خاکہ نگاری کی خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ تضاد کی تکنیک ''کندھے کا بوجھ''، خود کلامی اور تبصرے کی تکنیک ''ریت میں پاؤں'' اور علامتی انداز ''زندہ درگور'' میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

سائرہ ہاشمی ۱۴ اپریل ۱۹۳۸ء کو امرتسر میں پیدا ہوئیں۔ مشہور ناول نگار جمیلہ ہاشمی کی بہن ہیں۔ سائرہ ہاشمی نے ابتدائی تعلیم ساہی وال میں حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج فار بوائز لاہور سے ایم۔اے انگریزی اور بعد میں پرائیویٹ ایم۔اے اردو کیا۔ سائرہ ہاشمی کی پہلی کہانی ''دکھ کا الاؤ'' کے نام سے ساہیوال کے اخبار ''خدمت'' کے ادبی ایڈیشن میں ۵۹-۱۹۵۸ء میں چھپی تھی۔ ان کے افسانے ''فروغ اردو''، ''نقوش''، ''اوراق''، ''فنون''، ''سیپ'' اور ''افکار'' میں شائع ہوئے۔ سائرہ ہاشمی نے ''بزم ہم نفساں'' کے نام سے ایک ادبی بیٹھک بنائی۔ حلقہ ارباب ذوق کی ممبر ہیں اور گلڈ کے ممبران میں بھی ان کا نام شامل ہے۔ سائرہ ہاشمی نے سفرنامے اور بچوں کی کہانیاں بھی لکھیں۔ علاوہ ازیں ان کے ناولٹ اور ناول بھی شائع ہو چکے ہیں۔[۱۶۲] ان کے افسانوی مجموعوں میں ریت کی دیوار، سنگ زیست، اور وہ کالی ہو گئی، تماشا ہو چکا، ردی کاغذ کا ٹکڑا اور زندگی کی بند گلی شامل ہیں۔

سائرہ ہاشمی کے بیش تر افسانے فیمنزم کے بھرپور نمائندہ ہیں۔ اُن کے افسانوں میں عورت کے دکھوں کے نوحے اُس کے کرب کی کہانیاں، اُس پر ظلم وستم کے کریہہ مناظر اور مظلومیت کی داستانیں پیش کی گئی ہیں۔ سائرہ ہاشمی کے افسانوں کا مرکز جبر اور گھٹن کا شکار عورت ہے۔ اس کا دل غموں کے پوشیدہ طوفان، ظاہر اور چھپی ہوئی محرومیوں اور نیم سوختہ جذبات سے لبریز ہوتا ہے مگر اس کے مدقوق اور غم زدہ چہرے پر نظر کرنے یا اُس کے دل میں جھانکنے کا وقت کسی کے پاس نہیں ہوتا۔ اس کی زندگی کی خالی جگہیں پُر کرنے کا احساس کسی کو نہیں ہے۔ عورت اپنے آپ کو تج کے گھر بنانے کی سعی کرتی ہے لیکن بے گھری اس کا مقدر ہے۔ نسائی زندگی میں خوف اور اذیت جزوِ لازم ہے۔ اُس کی زندگی زندان کے قیدی کی مانند ہے جس میں اس کی روح، سوچ اور جذبات قید ہیں۔ خود فراموشی اُس کا وطیرہ ہے۔ عورت من کے اندھیروں سے اکیلی لڑتی ہے۔ مرد کا لمس اُس کی موہوم اور معدوم ہوتی خوشیوں کا ضامن نہیں۔ عورت روح کی مسیحائی کی طلب گار ہوتی ہے۔ وہ گویائی کی قوت رکھنے کے باوجود منجمد لبوں کے ساتھ جیتی ہے۔

ایم سلطانہ بخش نے درست لکھا ہے کہ ان کے متعدد افسانوں میں ہر معاشرے میں عورت کی مجبوری اور معذوری کا عکس، اس کی زندگی کے جذباتی، معاشرتی اور تہذیبی پہلوؤں کے حوالے سے مختلف زاویوں کے

بیان ملتے ہیں۔ عورتوں کے مسائل کا انھیں گہرا شعور ہے۔۱۶۳؎ شمیم حیدر ترمذی کے خیال میں سائرہ ہاشمی نے اپنے افسانوں میں خالص مشرقی عورت کو زندہ اور مکمل شکل میں پیش کیا ہے۔۱۶۴؎ یہ بات حقیقت ہے کہ ان کے افسانے میں مختلف علاقوں اور قبائل سے تعلق رکھنے والی عورت کا دکھ موجود ہے۔ سندھ، بلوچستان، سرحد (خیبر پختون خواہ) یا پنجاب ہو عورت کے لیے کیے گئے فیصلوں کی نوعیت بالعموم ایک سی ہے۔ اس کی روح کا بنجر پن یکساں ہے۔ وہ خود پرست مردوں کے معاشرے میں چلتی پھرتی لاش کی طرح عدم تشخص اور عدم تحفظ کا شکار ہے۔ رسم و رواج کے صدیوں سے پھیلے سلسلے مرد کو ہیرو اور مختار بناتے ہیں۔ مرد کی زندگی میں آنے والے مختلف نسوانی کرداروں کی زندگی پر اُسے مکمل اختیار حاصل ہے۔ آج بھی دور دراز دیہاتی علاقوں میں عورت بکاؤ مال ہے۔ اسے پرائے مال کی طرح سینت سینت کر رکھنے میں پدری اور مادری شفقت و محبت کے ساتھ مالی منفعت کا تصور جڑا ہے۔ بیٹیوں کا سرِ بازار سودا اور عورتوں کی لگنے والی منڈیاں اس جنسِ ارزاں کو جنسِ گراں میں بدل دیتی ہیں۔

''چند مرد ایک جوان ہوتی لڑکی کا سودا چکا رہے تھے وہ اُس کے پاس کھڑے اُس کا منہ کھلوا کر دیکھ رہے تھے۔ پھر اُن کے ہاتھ اس کے سینے سے ہوتے ہوئے اس کی رانوں کو ٹٹولنے لگے۔ دلال بڑی مہارت سے اس کے جسم کی خوبیاں گنوا رہا تھا۔'' ۱۶۵؎

''گرمیوں میں تپتی زمین اور بے بادل روشن آسمان تلے تاج بی بی برہنہ پاؤں پتھروں کو پھلانگتی بھیڑ بکریوں کے پیچھے تتلی کی مانند اُڑتی تو رضیہ بی بی سوچتی۔۔۔۔ بس تین چار سال اور۔۔۔۔ اور پھر ہم غریب نہیں رہیں گے۔ مجھے ابھی سے اپنے بھانجے میر بخش سے کہہ دینا چاہیے کہ وہ ڈھیر سارے دلور کا بندوبست کرے۔۔۔۔ کتنی اُجلی اُجلی سے ہے میری بیٹی۔۔۔۔ پندرہ ہزار سے کم کی تو کسی طور نہیں۔'' ۱۶۶؎

عورت کی دوشیزگی کی قیمت، وَلور اور شغال کی صورت ادا کی جاتی ہے۔ مرد عورت پر رقم خرچ کرتا ہے اس لیے بعض مردوں کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ ادا کی گئی رقم عورت سے نوکری کروا کے وصول کر لے چاہے اس کے لیے جسمانی تشدد سے کام لینا پڑے۔ جوان لڑکیوں کی کم عمر بچوں سے شادی کر کے دوہرا ظلم کیا جاتا ہے۔

''.... یہ نباب بھی تو دن رات مارے تھا اُسے سوچے تھا عورت نہیں جنور ہے جنور۔ گائی بھی سوٹی کھانے پر رسہ تڑائے ہے وہ تو آخر جنانی تھی۔ جلم کے ساتھ کب تک نبھاتی، جیادہ نخشان نہیں ہوا لتاں! اب میں کوئی ہجار دو ہجار والی عورت بیاہوں گا۔ تن ہجار پھر بھی منافع ہوا نا لتاں۔'' ۱۶۷؎

''مولوی نے چار سالہ بچے سے اس کا نکاح پڑھوا دیا...... اور اس کا باپ اس دھوکے میں اس لیے شریک تھا کہ اس کو نوٹوں کی چادر سے ڈھانپ دیا گیا تھا۔'' ۱۶۸؎

سائرہ ہاشمی کے بعض افسانوں میں صنفِ نازک کی شوریدہ سری اور منفی طرز پر اُکسانے والے محرکات کی

نشان دہی کی گئی ہے۔عورت کی زندگی میں اکلاپا، یاس اور لایعنیت کا احساس حالات کا پیدا کردہ ہوتا ہے۔ شادی شدہ عورت چار دیواری کا تحفظ اور گرہستی کی صورت ملکیت کو چھوڑ کر غیر مردوں کے پہلو میں سکون تلاش کرتی ہے۔فرسٹریشن، بداعتمادی کی فضا، مرد کی بے وفائی، جسمانی تشدد، روحانی اور جذباتی تقاضوں کی عدم تسکین ''وہ'' کی ''غزالہ رشید''، ''سراب جستجو'' کی صباحت زمان، ''وجود کا سچ'' کی ماں، ''دوسری عورت'' کی بیگم صاحبہ، ''جینے کی راہ'' کی ''سلطانہ''، یہ داغ داغ اُجالا کی ''نسیمہ''، خالی ورق کی ''ماہ رخ'' اور دیگر عورتوں کی پارسائی، پاکیزگی، حیا اور دوشیزگی ختم کر دیتی ہے۔

عبادت بریلوی کے بقول عورت ہر معاشرے میں مجبور اور معذور ہے اور اس مجبوری اور معذوری کا عکس اس کی زندگی کے جذباتی، معاشرتی اور تہذیبی پہلوؤں میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔سائرہ ہاشمی نے اپنے افسانوں میں انھیں پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔۱۶۹ بعض جگہوں پر عورت اپنی مرضی و منشا سے گندگی میں لتھڑی نظر آتی ہے لیکن اس کے پیچھے بھی سماجی رویوں اور ضروریات زندگی کا ہاتھ ہوتا ہے۔ عورت کے سامنے منفی افعال کے لیے ترغیب آمیز رویے اپنانے والوں کی کمی نہیں ہوتی۔ داشتہ بنی ''ماہ رخ'' مالی مشکلات کا شکار ہے۔لیکن لائسنس شدہ طوائف کا کردار ادا کرنے والی شادی شدہ عورتوں کے شوہروں کے لیے معاشرہ اخلاقی قدغن لگانے کی بھی جرات نہیں رکھتا اسی لیے وہ شوہروں کی ترقی کی بساط پر کامیاب مہرہ ثابت ہوتی ہیں۔سائرہ ہاشمی کے افسانوں سے بطور مثال دو اقتباس پیش کیے جا رہے ہیں۔

> ''ضمیر کو ایک بینک سے قرضہ چاہیے تھا اور اس بینک کے منیجر کو قابو کرنے کے لیے ضمیر کو ایک ذریعہ ـــ ضمیر مجھے لے کر اس بینک منیجر کے گھر گیا۔۔۔ اس کی بیوی اور بچے کراچی گئے ہوئے تھے اور بیمار تھے۔ضمیر نے اسے بڑی محبت سے کہا آپ فکر نہ کریں میری بیوی آپ کی خبر گیری کے لیے رات رہ جائے گی۔''۱۷۰

> ''جمال نے ایک روز دفتر سے آ کر کہا تھا آج شام کی چائے میرا باس میرے ساتھ پیے گا اچھی سی چائے تیار کرنا، گھر کو خوب سجانا۔۔۔ اور اپنے آپ کو بھی۔''۱۷۱

سگے رشتوں کی خود غرضی کی بھینٹ چڑھتی ''سنگ زیست'' کی اندھی ''ناصرہ'' اور ''سراب کی آرزو'' کی ''ماہ رخ'' کی اہمیت ان کی کمائی کی وجہ سے ہے۔''آکٹوپس'' کی ''ثمینہ'' کی مجبوریاں ایک مرد خریدتا ہے۔ مرد منتقم مزاج بن جائے تو مار گزیدہ کی ''ندرت'' کی طرح عورت کو نفسیاتی مریض بنا کر پاگل خانے پہنچا دیتا ہے۔وہ اپنی انا کی تسکین کے لیے عورت کو پاتال میں اُتار سکتا ہے۔جسموں کا اتصال انسانی ضرورت ہے لیکن عورت کی جذباتی ضرورتیں کبھی پوری نہیں ہوتیں۔مرد لگاوٹ سے عورت کو رجھاتا اور ہوس اور تمسخر کا نشانہ بنا کر فاحشہ کا لیبل لگاتا ہے۔مرد کے نزدیک عورت جسمانی راحت کا ذریعہ ہے۔وہ طوائف بنتی ہے۔ناجائز بچے پیدا کرتی ہے اور جنسی و جذباتی استحصال کا شکار ہوتی ہے۔''بیتی بات''، ''مداوائے درد'' اور ''خدا بہت دور ہے''،

”یہ داغ داغ اُجالا“، ”زخمِ دل“، ”زندگی کی بند گلی اور“ دل کا نوحہ“ انھیں موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر سائرہ ہاشمی کے افسانوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”سائرہ ہاشمی بنیادی طور پر عورتوں کی نا آسودگی سے جنم لینے والی جذباتی اُلجھنوں اور پھر ان کے پیدا کردہ المیوں کی ترجمان ہیں اس حد تک کہ یہی ان کا ٹریڈ مارک قرار پاتا ہے۔“ ۲؎

سائرہ ہاشمی کے افسانوں میں عورت کے حوالے سے بعض جگہوں پر یک رُخی تصویر نظر آتی ہے۔ ان کے نسوانی کردار مظلومیت کا چلتا پھرتا مرقع محسوس ہوتے ہیں۔ مرد و زن کی اس دنیا میں بلاشبہ عورت جسمانی طور پر کم زور ہے خصوصاً ہمارے معاشرے میں اس کے ساتھ نا قابل بیان حد تک بد سلوکی کی جاتی ہے۔ تاہم مرد صرف ظالم ہی نہیں ہے۔ زندگی میں رنگ اور بدرنگی مرد و زن کی وجہ سے ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر نجیب جمال کی رائے بالکل درست ہے وہ سائرہ ہاشمی کے افسانوں کے موضوعات کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

”...سائرہ ہاشمی نے جدید زمانے کی عورت کی جذباتی زندگی کا نقشہ اتارا ہے۔ اگر چہ یہ تصویر کا ایک رُخ ہے لیکن اسی رخ کی عکاسی کا سائرہ نے حق ادا کر دیا ہے۔“ ۳؎

سائرہ ہاشمی کے افسانوں میں دیہاتی معاشرے کی بخوبی عکاسی ملتی ہے۔ ان کے دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے افسانوں کا مرکزی موضوع بھی ”عورت“ ہے۔ وہ دیہاتی ماحول سے خوب صورت تشبیہات تلاش کرتی ہیں۔

”دل تو ساگ کی گندل ہے ٹوٹی تو گئی۔“ ۴؎

سائرہ ہاشمی کے بعض افسانوں میں مشرقی و مغربی اقدار کا موازنہ ملتا ہے۔ مغربی معاشرے میں گے ازم (Gayism) کی نشان دہی افسانہ ”دائرے“ میں کی گئی ہے ”تماشا ہو چکا“ میں پینسٹھ سالہ ”وقار احمد“ کی مکروہ ذہنیت کا شکار اس کی جواں سالہ بہو ”صباحت“ ہوتی ہے۔ اسی طرح ”سائمہ“ اپنے چچا ”محسن“ کے ناجائز بچے کا حمل ضائع کراتی ہے۔ ان دونوں افسانوں میں محرماتی عشق (Incest) کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

سائرہ ہاشمی نے مشرقی پاکستان کے المیے کو ”نفرت کی دیوار“، ”روشنی کا سفر“ اور ”دھرتی کی باس“ میں موضوع بنایا ہے۔ مشرقی پاکستان کے المیے کو جنم دینے والے عوامل میں تعصب زدہ بنگالیوں کے ساتھ منافرت کا بیج بونے میں ہندو بھی پیش پیش تھے۔

”میری بیٹی! لیکن تم غربت بھی تو دیکھ رہی ہو

پر چچا، اس میں مغربی پاکستان والوں کا کیا قصور، یہ طوفان جو آتے ہیں اور سب کچھ اپنے ساتھ بہا کر لے جاتے ہیں اور پھر یہاں کے لوگ محنت بھی تو نہیں کرتے۔ وہ اپنی تمام بے چارگی کا الزام قدرت پر دھر کر چپ چاپ بیٹھے رہتے ہیں۔ جیسے قدرت کوئی ظالم حکمران ہے اور وہ مظلوم...... تم ان پنجابیوں کو نہیں جانتیں میری بیٹی! یہ ہمارا حق غصب کرتے آئے ہیں۔ مغربی پاکستان میں دولت کے دریا بہتے ہیں۔“ ۵؎

دھرتی کی باس میں ”زہرا“ کا نوسٹیلجیا ناصر کاظمی کی غزلوں کی یاد تازہ کرتا ہے۔

سائرہ ہاشمی کے افسانوں میں موضوعاتی اور واقعاتی لحاظ سے کچھ مماثلتیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ مثلاً ان کے اکثر نسوانی کردار سگریٹ کے دھوئیں میں غم غلط کرتے ہیں۔ نسوانی کرداروں کی شادی کے وقت عمر ۱۴ سال ہے۔ کچھ عورتیں مردوں کے ظلم سہتی پاگل ہو جاتی ہیں اور زیادہ تر غیر مردوں کے پیچھے چل پڑتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے نسوانی کرداروں کی شادی ادھیڑ عمر یا کم عمر مردوں سے ہوتی ہے۔ یہ کردار حقیقی پناہ اور چھاؤں تلاش کرتے بے راہ روی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اکثر مرد کردار نرگسیت کا شکار دکھائے گئے ہیں۔ ان کے تقریباً تمام افسانوں کا انجام المیاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ تمام عورت پر ظلم کے قصے ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں ڈرامائی موڑ آتے ہیں اور انداز فلمی ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں ''گاؤں کی بیٹی''، ''سناٹے کی گونج''، ''لمحے کی صلیب'' اور دیگر ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے بعض کردار حقیقی نہیں بلکہ ماورائی ہیں مثلاً ''سناٹے کی گونج'' کی ملکھی کو دیکھ لیجیے جو ایک خوبرو جوان دیہاتی کو نیند کی حالت میں کندھے پر ڈال کر اس کی حویلی سے کھیتوں میں لے آتی ہے اور اسے خبر بھی نہیں ہوتی یا ''اور خدا بہت دور ہے'' کے وقار احمد کا برا انجام دکھانے اور قاری کے دل میں نفرت انگیز جذبات ابھارنے کے لیے باتوں اور قے کے دوران اس کے منہ سے کیڑے نکلتے دکھانا وغیرہ۔

سائرہ ہاشمی کے زیادہ تر افسانے طویل ہیں۔ ان کے افسانوں میں جزئیات نگاری اور جذبات نگاری کی اہمیت کافی زیادہ ہے۔ وہ کہانی کے پرت آہستہ آہستہ کھولتی ہیں۔ ان کے ہاں پلاٹ پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ سائرہ ہاشمی کے طویل افسانوں میں بیزاری اور اکتاہٹ بھی محسوس ہوتی ہے۔ بعض جگہوں پر افسانے کو شعوری طور پر طویل کرنے کی کاوش نظر آتی ہے۔ سائرہ ہاشمی کے کم و بیش تمام افسانے واحد متکلم کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں جو زیادہ تر نسوانی کردار ہیں۔ ان کے افسانوں میں خود کلامی کی تکنیک بار بار برتی گئی ہے۔ سائرہ ہاشمی کے ہاں فلیش بیک کی تکنیک سے بھی کام لیا گیا ہے۔ قاری سے براہِ راست مخاطب ہونے کا انداز ''اندھے موڑ'' میں نظر آتا ہے۔

خالدہ حسین ۱۸ جولائی ۱۹۳۸ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد ڈاکٹر اے. جی اصغر انجینئرنگ یونی ورسٹی لاہور کے وائس چانسلر تھے۔ خالدہ حسین نے لاہور کالج برائے خواتین یونی ورسٹی سے گریجویشن اور اورینٹل کالج سے ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ ان کی ادبی زندگی کی ابتدا ۱۹۶۰ء میں ہوئی۔ اس وقت وہ خالدہ اصغر کے نام سے لکھتی تھیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''دل دریا'' ادب لطیف میں شائع ہوا۔ ۱۹۶۵ء میں شادی کے بعد ۱۳ سال تک ادبی دنیا سے دور رہیں۔ ۱۹۷۹ء میں دوبارہ لکھنے کا آغاز کیا۔ خالدہ حسین درس و تدریس سے وابستہ رہیں۔ انھوں نے ریڈیو کے لیے ڈرامے اور بچوں کی کہانیوں کے علاوہ ''کاغذی گھاٹ'' کے عنوان سے ناول بھی لکھا ہے۔ ۱۷۶۔ ان کے افسانوی مجموعے پہچان، دروازہ، مصروف عورت، ہیں خواب میں ہنوز اور میں یہاں ہوں کے نام سے منظرِ عام پر آئے۔

جدید افسانہ نگاروں میں خالدہ حسین اپنی الگ پہچان رکھتی ہیں۔ خالدہ حسین کی کہانیوں میں عمیق مشاہدہ

اور تجزیاتی وفلسفیانہ اندازِ فکر نے منفرد رنگ اور ذائقہ پیدا کیا ہے۔ان کی کہانیاں خارجی حقائق اور باطنی کیفیات کی مدد سے لکھی گئی ہیں۔ وہ انسانی نفسیات کی گرہیں کھولتی ہیں۔ان کے افسانوں میں شعور ولاشعور کی کش مکش میں جیتے کردار دکھائی دیتے ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں وجود کی شناخت اور تشخص کی کھوج کا عمل تواتر سے ملتا ہے۔ان کے افسانوں کے موضوعات حقیقی معاشرتی زندگی کے ساتھ ساتھ دیو مالائی ادب ، تاریخ اور لوک روایات سے اخذ کیے گئے ہیں۔خالدہ حسین فرد کے خارج اور باطن کے تضاد سے ابھرنے والی کیفیات کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہیں لیکن انھیں فرد کے خارجی حالات سے زیادہ اس کی داخلی کیفیات و احساسات کی پیش کش سے دلچسپی ہے۔جدید دور میں بے یقینی اور عدم اعتماد کی فضا میں فرد کی باطنی شخصیت مسخ ہوتی جارہی ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی سے لاتعلقی ،لوگوں سے بیگانگی،فرد کی تنہائی، اکلاپا، سناٹا،نفسیاتی خلفشار، پہچان اور شناخت کا مسئلہ، تشکیک پسندی اور تصوف کا رجحان غالب ہے۔زندگی میں نیکی اور بدی کی قوتیں متوازی چلتی ہیں۔انسان جبر واختیار کے سلسلے کے درمیان معلق ہے۔باطن میں پیدا ہونے والی کش مکش خارجی ماحول سے عدم مطابقت کے نتیجے میں افراد معاشرہ کے درمیان گہری خلیج حائل کر دیتی ہے۔انسان وقت کی قید میں ہے۔صنعتی ترقی کے باوجود انسان ذہنی و جذباتی بحرانوں کا شکار ہے۔ وجود کی لایعنیت کا احساس بڑھ رہا ہے۔خالدہ حسین کے افسانوں میں انسانوں کے شکستہ خواب، زندگی کی بے معنویت، شکست اور موت کا شدید احساس ہے۔ انسان مسلسل اور مستقل خوف میں گھرا ہوا ہے۔خوف کے عنصر کے حاوی ہونے کے مختلف محرکات ہیں۔آج کے دور کے انسانوں کے اذہان پر اکیلا رہ جانے کا خوف، مستقبل کے غیر محفوظ اور غیر یقینی اور رشتوں کے کھو جانے کا احساس طاری ہے۔عہدِ حاضر میں لاحاصلی کا کرب بڑھ چکا ہے۔اپنے ماحول ، گردوپیش کی اشیا اور لوگوں سے مغائرت کا احساس حاوی ہے۔رشید امجد خالدہ حسین کے فکروفن کے حوالے لکھتے ہیں۔

> ''خالدہ حسین کی کہانی ایک عمدہ فنی پیچیدگی سے جنم لیتی ہے جس سے کئی معنوی پرتیں پیدا ہوتی ہیں۔ بنیادی طور پران کا طریقہ کار خارج کے مواد کو ذات کی گہرائیوں میں لے جا کر ایک نیا روپ عطا کرنے سے عبارت ہے یعنی وہ اشیا اور ان کے متعلقات کو مابعد الطبیعاتی نظر سے دیکھتی ہیں۔'' ۱۷۷

انتظار حسین کہتے ہیں کہ اصل میں یہ زمین دوز کہانیاں ہیں۔ہلچل اور ہنگامہ بہت ہے لیکن سب تہہ کے نیچے، اوپر کی سطح پر خاموشی ہے۔ بے حرکتی ہے۔ ۱۷۸

انسان کی تنہائی اور بے گانگی خالدہ حسین کا نمایاں موضوع ہے۔ یہ تنہائی انسان کے بطن میں جاگزیں اور روح میں سرایت کر چکی ہے انفرادی اور اجتماعی بے حسی کے نتیجے میں عدم اطمینان اور تنہائی سے افراد معاشرہ میں تیقن کی کمی نظر آتی ہے۔خالدہ حسین کے کردار پہچان کے مرحلے میں اشیا سے نیا رابطہ قائم کرنے کی کوشش

کرتے ہیں۔ یہ اپنی ذاتی پہچان کا نقطہ ہے اور پہلے سے جاری عمل سے جدا ہو کر ایک نئے عمل کی طرف لپکنے اور محسوساتی سطح پر انجذاب کا آغاز بھی ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں زندگی کے خارجی سطح پر رونما ہونے والے واقعات مادی منطق سے ماورا ہو کر عرفانِ ذات اور وجود کے نئے نکتے تلاشنے کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں کرداروں میں عدم شناخت کا مسئلہ بار بار ابھرتا ہے۔

''لوگوں نے ہم کو تخلیق کیا ہے۔ ہم دوسروں کی سوچ اور احساس میں زندہ ہیں اور جب دوسرے ہمیں سوچنا محسوس کرنا چھوڑ دیں گے ہم مر جائیں گے۔ اس طرح ہم دراصل اپنے ہی وجود کی شبیہ ہیں۔ وہ شبیہ جو دوسروں نے ہماری تخلیق کی ہے مگر ہماری اصل کہاں ہے؟'' ۱۷۹

''میں آج تک یہاں کی ہوا، ریت اور نمی سے مانوس نہ ہو سکا تھا۔ بہت سی ہوائیں اور خوشبوئیں، گلیاں اور مکان میں پیچھے چھوڑ آیا تھا اور وہ پھر بھی میرے اندر سانس لیتے تھے اور جن گلیوں، ہواؤں میں میں سانس نہ لیتا تھا......'' ۱۸۰

''حقیقت یہ ہے کہ ہم ہر لمحے میں ایک نیا وجود ہو چکے ہوتے ہیں۔ ایک سے دوسرے تک عمر ایک لمحے بڑھ چکی ہوتی ہے اور بہت سے خلیوں کی توڑ پھوڑ ہمارے جسم کے اندر اور بہت سے تجربات کی ترمیم ہمارے باطن میں ہو چکنے پر ہم وہی نہیں رہتے جو پہلے تھے۔ اور اسی لیے ہر لمحہ ایک نیا وجود ہے۔ ہر وقت ہماری نوعیت بدلتی رہتی ہے۔'' ۱۸۱

''جیتے جی زندگی جگہ کی تلاش میں گزر جاتی ہے۔ مرنے کے بعد بھی جگہ تلاش کرنا پڑتی ہے۔ جگہ کیا چیز ہے؟ میرا سر چکرا گیا۔ ہاں میں موجود ہوں۔ وہ جگہ ہے۔ ہست، موجود، شہود، مگر میں جگہ میں موجود ہوں یا جگہ مجھ میں؟'' ۱۸۲

خالدہ حسین کے افسانے ''نام کی کہانی''، ''پہچان''، ''سایہ'' ''چینی کا پیالہ''، ''پیار کہانی''، ''نامہ بر''، ''کنواں''، اور ''سمندر'' میں فلسفہ وجودیت کا پرتو کسی نہ کسی سطح پر موجود ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں دبی، کچلی، محروم شخصیات، بنیادی انسانی حقوق سے انحراف، سیاسی جبر و استبداد، تہذیبی زوال اور قوموں کے عروج و زوال کے نمونے ''گلی''، ''ایک رپورتاژ''، ''تفتیش''، ''مکڑی، کنواں'' اور ''شہسوار'' میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

افسانہ ''منی'' گزرے وقت کی بازیافت کے حوالے سے کرب کی کیفیت پر مبنی ہے۔ افسانہ ''ہزار پایہ'' انسانی دکھوں، تکالیف، ذات کے بحران اور عدم شناخت کا عکاس ہے۔ ''ابن آدم'' دنیا کی ترقی یافتہ اور مہذب اقوام کے ظلم و بربریت کی داستان ہے۔ امریکہ اور اس جیسی دیگر سپر پاورز نے افغانستان، فلسطین اور عراق پر ظلم کے پہاڑ توڑے ہیں۔ ان اقوام کے ظالمانہ طرزِ عمل کے نتیجے میں مسلمانوں کے اندر شدید ردِعمل پیدا ہوتا ہے۔ اپنے حق کے لیے اور ظلم کے خلاف خودکش حملوں کی صورت میں جان دینے والے دہشت گرد ہیں۔ لیکن ان مہذب اقوام کی دہشت گردی پر کسی کی نظر نہیں ہے۔ ابوحمزہ خودکش حملہ آوروں کا ساتھی ہے۔ مجمع کے سامنے اس کے ساتھ کیے گئے سلوک کی ایک جھلک دیکھیے:

"......اور پٹا ایک متحرک وجود کے گلے میں تھا اور وہ وجود معلوم نہیں کون تھا آدمی یا سگ، معلوم نہیں ۔مگر وہ چار ہاتھ پاؤں پر چلتا تھا۔ کتے سے بڑی جسامت ، بالکل برہنہ۔ اس کی برہنگی چوپائے کی مانند عیاں تھی اور اس کا ہڈیوں بھرا ڈھانچہ چوپایوں کی صورت چاروں ہاتھ پاؤں پر چل رہا تھا اور جھاڑ داڑھی لٹکتی تھی ۔ (کیا کتوں کی داڑھی ہوتی ہے؟ اس نے یاد کرنا چاہا)...... سگ ۔سگ ۔کلب ۔کلب ۔ بھوں بھوں ۔...... دو فوجی بیچ میدان کے آئے اور انھوں نے اپنی پینٹوں کی زپیں کھولیں اور اس چوپائے پر اپنا مثانہ خالی کرنے لگے اور وہ چوپایہ اس متعفن سیال کے نیچے چاروں ہاتھ پاؤں پر کھڑا تلملانے لگا، اپنا سر، منہ، آنکھیں بچانے کے لیے......۔" ۱۸۳؎

خالدہ حسین کے ہاں عورت کی انفرادی شناخت، ذہنی آسودگی، جذباتی خلا، غیر محفوظ ہونے کا احساس اور عورت کی زندگی کے خوف کی متنوع صورتوں کی نشان دہی ملتی ہے۔ مادی ترقی کے نتیجے میں رشتوں کے زوال، اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور خارجی دنیا کے مسائل نے جو باطنی آشوب پیدا کیا ہے اس سے بالواسطہ اور بلاواسطہ نسائی زندگی متاثر ہوئی ہے۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں عورت کی نفسیات کو تصوف اور فلسفہ وجودیت کے حوالے سے بھی پیش کیا گیا ہے۔

"اس کو یقین سا ہو گیا کہ جب وہ کسی روز آئینے کے سامنے رُکے گی تو ایک کی بجائے اس کے دو وجود ساتھ کھڑے نظر آئیں گے یا یہ کہ چلتے چلتے روز وہ اپنے آپ سے ٹکرا جائے گی......۔" ۱۸۴؎

"فریدہ نے ایک ایسوسی ایشن بنائی ہے ...... اس معاشرے سے سمجھ دار، ذی ہوش عورتوں کے خاتمے کی یعنی کہ جب کسی بچی میں ذہانت کے ایسے اُلٹے سیدھے جراثیم دیکھے، بہ سنِ بلوغت اس کی شادی کر دی تا کہ وہ صحیح وقت پر تندرست بچے پیدا کر سکے کائنات میں اپنی تخلیق کا مقصد پورا کرے اور تمام زندگی خوبصورت غرارے پہن کر میلاد شریف کی محفلیں سجائے۔" ۱۸۵؎

عورت کے واہموں اور تشکیک کے پیچھے معاشرتی اجتماعی رویے ہوتے ہیں۔ عورت رشتوں ناطوں کے حوالے سے پہچان رکھتی ہے مگر وہ خود کون اور کیا ہے؟ یہ وہ دریافت نہیں کر پائی۔ عورت "چینی کا پیالہ" کی چیونٹوں کی طرح زندگی سے نکالی جا سکتی ہے۔ ہمارا سماجی ڈھانچہ مرد کے لامحدود اختیارات پر قدغن نہیں لگاتا اور مذہب کو آلہ کار بنا کر عورت کا استحصال کرتا ہے۔

"اور کیا کیا بتاؤں بھابی جی۔ ایک تو میں اس کے پاس بیٹھتا ہوں تو۔ جیسے اس کو گولی لگتی ہے۔ اس نے گلے کی رگیں پھلائیں۔ نا، نا۔ اے زہری۔ پتہ ہے فرشتے لعنت کرتے ہیں تمام رات۔ یہ بھی فرشتوں کی کتنی زیادتی تھی کہ زہری ہی کو لعنت کرتے۔ اس کی سمجھ میں یہ بات قطعی نہیں آئی اور زہری ایک معتوب وملعون چیز، سیاہ برقعے میں لپٹی چلی گئی۔" ۱۸۶؎

آخری سمت"، "ایک دفعہ کا ذکر ہے"، "ڈولی"، "مصروف عورت"، زوال پسند عورت" اور دیگر کئی افسانے عورت کے وجود کی لایعنیت، بے بسی، تنہائی اور خوف کو ظاہر کرتے ہیں۔ "مصروف عورت" کی واحد

متکلم کی زندگی اور شخصیت مختلف خانوں میں بٹی ہے۔ عجلت کا شکار عورت کاموں کا جنگل کاٹ کر سوتی ہے جو اگلے دن پھر تیار ہوتا ہے۔ وہ کہتی ہے:

"میرے گھر میں ایک خاموش تاریک کمرہ ہے۔ اس کی دیواروں میں نیچے سے اوپر تک طاق بنے ہیں اور ان سب میں وہ چہرے دھرے ہیں جنھیں میں ایک ایک کر کے پہنتی ہوں، دن کے مختلف حصوں میں اپنے کام نمٹاتی چلی جاتی ہوں اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں۔ ہر کام کے لیے مجھے مناسب پرسونا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ بس میں ایک کے بعد ایک پرسونا پہن کر تمام کام کرتی چلی جاتی ہوں کسی فلم کے فاسٹ موشن کی طرح۔" ۱۸۷

"زوال پسند عورت" کی لکھاری عورت قومی بحران کے دور میں ایک مکھی کے بارے میں سوچتی ہے اس جرم کی پاداش میں سرکاری ہرکارہ اس کی گرفتاری کا پروانہ لاتا ہے۔ دوسری طرف خالدہ حسین "فشارالدّم" کی لیکچرار عورت کی نشان دہی کرتی ہیں جسے کٹھ پتلی بننے کا حکم ہے۔

خالدہ حسین کے افسانوں کے کردار زندگی کے بھید پانے میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ موت وحیات کے فلسفے پر غور کرتے اور موت کے بعد کی زندگی کے بارے سوال اٹھاتے ہیں۔ سعادت سعید کہتے ہیں کہ خالدہ حسین کے کردار سارتر کے کرداروں کی طرح انٹلیکچول خصائص رکھتے ہیں۔۱۸۸ انیس ناگی خالدہ حسین کے نسوانی کرداروں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

"خالدہ حسین کے نسوانی کرداروں کی گھٹن مابعد الطبیعاتی ہے ...... وہ بوریت کا شکار ہیں۔ یہ کیفیات ان کے شعور کی مختلف حالتیں ہیں جو وہ اپنے اردگرد کی زندگی کے میکانکی پن میں جذباتی شکست و ریخت اور امید سے محروم نظام زیست میں اپنے آپ کو مجتمع کرنے کی کوشش کرتی ہیں....." ۱۸۹

مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

"خالدہ حسین کے افسانوں میں پایا جانے والا احساس عدم تحفظ، ان کے مخصوص اسلوبِ بیان کے سبب خوف، نفرت، اذیت اور تشکیک کی چہرہ نمائی کرتا ہے اور یوں خالدہ حسین کے ہاں جانے پہچانے کردار تجریدی اور ماورائی فضا میں سانس لیتے ہوئے زندگی کے وسیع تناظر میں سوالیہ نشان بن جاتے ہیں۔" ۱۹۰

بیرونی دنیا کی تفہیم کے حوالے سے نوعمر بچوں کے ذہنی مسائل خالدہ حسین کا موضوع ہیں۔ بچوں کے تجربات کی ناپختگی اُلجھنیں اور ذہنی کش مکش پیدا کرتی ہیں۔ ان کی شخصیت میں اداسی اور خوف بھر جاتا ہے۔ والدین کا رویہ اور گردوپیش کا ماحول بچوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ وہ شعوری طور پر جن کیفیات سے ناآشنا رہتے ہیں لاشعوری طور پر ان کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کا محدود فہم وشعور دنیا کو سربستہ راز سمجھتا ہے۔ جہاں پر ہر سو بھید ہیں۔ "چوبارہ"، اور "گنگ شہزادی" کی چھوٹی، "دھوپ چھاؤں" کی عذرا خارجی حالات کو سمجھ نہیں پاتیں لیکن

ان کے باطن میں ہنگامہ برپا رہتا ہے۔ عذرا سوچتی ہے کہ ہر بات اس سے پوشیدہ کیوں رہتی ہے:

"اب یہ بڑی مصیبت تھی کہ جو واقعہ ہونا ہوتا اس کے پیچھے ہی ہو چکتا۔ اب وہ لاکھ بھاگ دوڑ کرتی کچھ بھی نہ دیکھ پاتی، دراصل اسکے پیچھے اتنا کچھ ہو چکا تھا کہ اب اس کے سامنے کچھ ہونا ممکن ہی نہ تھا۔ آخر واقعے کوئی وہ دودھ بھرا پیالہ تو تھے نہیں کہ ختم ہی نہ ہوتے اپنے آگے پیچھے چاروں طرف وہ جہاں دیکھتی بھید ہی بھید بکھرے نظر آتے ہیں۔" ۱۹۱

خالدہ حسین کے ہاں متصوفانہ رجحان داخلی اور خارجی دونوں حوالوں سے افسانوں کا موضوع بنتا ہے۔ تصوف ایک وسیع تر اصطلاح ہے جس میں مختلف النوع باطنی کیفیات کا ذکر ملتا ہے۔ ذات اور اشیا کی نفی، باطنی پاکیزگی، توکل، صبر، ایثار و قربانی، اخلاقی اقدار، خدمتِ خلق، احترامِ انسانیت اور خود احتسابی کا عمل بھی اس میں شامل ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں صوفیانہ واردات و کیفیات سیاسی و سماجی پس منظر کے ساتھ آمیز ہے۔ وہ روحانی و باطنی مشاہدات اور اس سے وابستہ کیفیات کی مختلف جہتیں پیش کرتی ہیں۔

"دیکھ بیٹی! مسبب الاسباب سب سے چھپ کر کہیں بیٹھا ہے۔ بندوں کے ساتھ کھیل کھیلتا ہے۔ وہ پالن ہار دیکھتا ہے کہ کون اس پر کتنا توکل کرتا ہے اور ہماری دی ہوئی بدھی استعمال کرتا ہے۔" ۱۹۲

خالدہ حسین کے کردار وجود کی ماہیت اور معنویت پر غور و فکر کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ انتہائی معمولی اور حقیر چیزوں کو بھی گہری بصیرت سے دیکھتے پرکھتے ہیں۔ روحانی ترفع حاصل کرنا مشکل امر ہے۔ شر کو زیر کرنا اور خیر کی طرف مائل ہونا آسان نہیں۔ خالدہ حسین کرداروں کے پس منظر میں انسانوں کی باطنی کش مکش اور روحانی فکر کو افسانے کا حصہ بناتی ہیں۔ فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"خالدہ حسین کے افسانوں کے ساتھ ہمارے زمانے میں وہ صوفیانہ اندازِ نظر نمودار ہوا ہے جو صوفیا کے ملفوظات سے اکتسابِ فیض پر تکیہ کرنے کی بجائے براہ راست صوفیانہ واردات سے نمو پاتا ہے۔" ۱۹۳

ان کے ہاں تصوف سے لگاؤ کے رجحانات افسانوں کی فضا، کرداروں یہاں تک کہ اسلوب کے اندر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ۱۹۴ وہ افسانہ "مکڑی" میں روحانی و اخلاقی زوال کو بے چہرگی کی صورت دکھاتی ہیں۔

"اچھل اچھل کر اس نے آئینہ میں دیکھا۔ دیکھ لیا میں نے آپ کو اس آئینے میں دیکھ لیا۔ اے سماعت اور بصارت کے نمائندو! سنو! کہ میرے شانے پر میرا سر نہیں تھا۔ میں بغیر سر کے تھا۔ تب میں اپنے خالی شانے لے کر گھر لوٹ آیا۔ مجھے اپنے پیرو مرشد کے الفاظ یاد آئے۔ اس پیرو مرشد کے جس کے سامنے میں نے دوزانو ہو کر بیٹھنا ترک کر دیا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ انسان کے جسم پر اس کے سر کی بادشاہت ہے اور جو شخص ابھی اس بادشاہت کو نہ سمجھ پائے گا وہ کائنات کی بادشاہت کو کب سمجھ پائے گا۔ میں نے کتاب بند کر دی۔ اسے گرداٹے طاق میں واپس رکھ دیا اور باآوازِ بلند کہا۔ آخر میں کیوں اس لیے تخلیق کیا گیا کہ کسی بھی بادشاہت کو سمجھوں، خواہ اپنی، خواہ

کائنات کی۔" ۱۹۵

وزیر آغا کا کہنا ہے کہ خالدہ حسین کا زیادہ تعلق تخلیق کاروں کے اس مختصر قبیلے سے ہے جس کا اولین نمائندہ پرومیتھس تھا نہ کہ چلہ کاٹنے والے ان صوفیا کے سلسلے سے جن کی اولین نمائندگی اٹلس نے کی تھی۔ ۱۹۶ خالدہ حسین کے ہاں تصوف کے حوالے سے بے ثباتی کائنات کا تصور بھی موجود ہے۔ بیشتر لوگ مردوں کی طرح بے مقصد اور بے کار زندگی گزار کر چلے جاتے ہیں۔ اپنی منزل سے لاپروائی انسان کو اس درخت کی طرح کھوکھلا کر دیتی ہے جو کیڑوں سے بھر جاتا ہے۔ افسانہ "درخت"، "سلسلہ"، "میں یہاں ہوں" ان کے متصوفانہ فکر و فلسفہ پر مبنی افسانے ہیں۔

خالدہ حسین کے ہاں علامتیت نظر آتی ہے لیکن قاضی عابد کے بقول ان کی شدید داخلیت انھیں کسی پہلے سے بنی ہوئی اسطورہ سے تعلق قائم نہیں کرنے دیتی۔ کوئی خود کار دفاعی نظام انھیں اسطورہ کے اندر نہیں اترنے دیتا۔ وہ اسطورہ کے قریب جا کر خالی ہاتھ واپس لوٹ آتی ہیں۔ ۱۹۷

خالدہ حسین کے ہاں وجودی مسائل کے بیان اور علامت کے استعمال کے باوجود اکثر کہانی موجود رہتی ہے لیکن بعض اوقات ان کے افسانے عام قاری کی ذہنی سطح سے بلند ہو جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایک بات کا اعادہ تکرار و یکسانیت پیدا کرتا ہے۔ فردوس انور قاضی کے بقول:

"...... ان کے افسانوں میں ایک ہی کردار نظر آتا ہے جو انتہائی حساس ہے اور حساسیت ہی اسے تنہائی کا شکار بناتی ہے۔ وہ ذہین ہے مگر اسکی ذہانت اسے عام زندگی سے کنارہ کش کر دیتی ہے۔ وہ داخلی کیفیت سے محبت کرنے والا ہے محبت کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ دوسرں کے دکھ درد میں شریک ہونا چاہتا ہے لیکن عملی قوتیں سلب ہو چکی ہیں۔ ظاہر اور باطن کا یہ تضاد اس میں لایعنیت کے احساس کو جنم دیتا ہے۔" ۱۹۸

خالدہ حسین کے ہاں جزئیات کو اہمیت حاصل ہے۔ وہ خارجی حالات و کیفیات سے چھوٹے چھوٹے مناظر کشید کر کے باطنی تجربات کا حصہ بناتی ہیں۔ ان کے ہاں تفصیل پسندی کا عنصر بھی موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بات میں پھیلاؤ پیدا کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں چیونٹیاں، کیڑے اور اندھیرے کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ خالدہ حسین کے بعض افسانوں کا آغاز مختصر ترین جملوں سے ہوتا ہے۔ مثلاً

"وہ کُل چار تھیں۔" ۱۹۹

"وہ گھر عجب تھے۔" ۲۰۰

ان کے زیادہ تر افسانے واحد متکلم اور خود کلامی کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ "جھاڑو" میں داستانوی تکنیک برتی گئی ہے۔

فردوس حیدر کا اصل نام فردوس بریں ہے۔ وہ ۵ نومبر ۱۹۴۰ء کو پنجاب کے شہر گوجرانوالہ میں پیدا

ہوئیں۔ انھوں نے لاہور کالج فار ویمن یونی ورسٹی سے بی۔اے کا امتحان پاس کیا اور پشاور یونی ورسٹی سے ایم۔اے اردو کیا۔ ہوم اکنامکس کالج پشاور سے عملی زندگی کا آغاز بطور لیکچرار کیا۔ ۱۹۷۲ء میں مستعفی ہوگئیں۔ ۱۹۷۶ء میں کراچی منتقل ہوئیں۔ غیر ملکیوں کو اردو پڑھاتی رہیں۔ فردوس حیدر نے پہلا افسانہ ''اجنبی'' کے عنوان سے ۱۹۶۵ء میں لکھا جو ''گرہستی'' پشاور میں شائع ہوا۔ ان کے افسانے ''تخلیق''، ''ادب لطیف''، ''تجدیدِ نو''، ''معیار''، ''صریر''، ''افکار''، ''سیپ'' اور ''ماہِ نو'' میں شائع ہوتے رہے۔ انھوں نے سفرنامہ اور ڈراما کے علاوہ ناولٹ اور مضامین لکھے تراجم بھی کیے۔ ۲۰۱۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں راستے میں شام، بارشوں کی آرزو، پھر میری تلاش میں شامل ہیں۔ ان کا افسانوی کلیات تاحال کے نام سے منظر پر آچکا ہے۔

فردوس حیدر کی ذات کے کئی حوالے ہیں۔ وہ بیک وقت ڈراما نگار، ناولٹ نگار، سفرنامہ نگار، مترجم اور مضمون نویس ہیں۔ افسانہ نگاری کے میدان میں اُن کا سب سے اہم موضوع بنتِ آدم وحوا ہے۔ انھوں نے نسائی مسائل اور جذبات کی کتھائیں اپنے مشاہدے اور تجربے اور گہری بصیرت کی بنیاد پر عمدگی سے پیش کی ہیں۔ ان کے افسانے گھر کی چار دیواری کے اندر رفاقتوں میں پڑتے رخنوں اور بنتے سنورتے رشتوں کی داستانیں ہیں۔ بن بیاہی لڑکیوں کے ارمانوں اور قربت میں فرقت کے لمحوں کی جاں سوز کہانیاں ہیں۔ فردوس حیدر کی آواز Feminism کی توانا آواز ہے۔ فردوس حیدر لکھتی ہیں:

''میں نے اعلانِ بغاوت کیا ہے ان مردوں سے جو اپنی بیویوں سے اکتا کر فرسٹریشن میں ذہین عورتوں کے خلاف محاذ بنا لیتے ہیں۔ میں اس فضول مفروضے سے کبھی بھی سمجھوتہ نہ کر پائی کہ ایک کم عقل مرد ایک ذہین عورت پر محض اس لیے فوقیت رکھتا ہے کہ وہ مرد ہے۔'' ۲۰۲

فردوس حیدر کے افسانوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کے ہاں صرف عورت کے حق میں نعرے بلند نہیں کیے گئے بلکہ وہ مرد کے نقطۂ نظر کو بھی سمجھتی اور خوب صورتی سے پیش کرتی ہیں۔ انھوں نے مرد کی باطنی صداقتیں، جنسی و جذباتی مسائل اور نفسی حقیقتیں عیاں کی ہیں۔ انھیں عورت کے بے جا انتقام کی زد میں آنے والے مظلوم مرد اور عورت کی بے وفائی اور بے اعتنائی کے ہاتھوں پریشان حال مرد سے بھی ہمدردی ہے۔ مرد کی بے بسی، اس کا نقطۂ نظر، جذباتی تشنگی اور عشوہ و ناز اور عیاری سے مرد کو دام فریب میں لانے والی عورتیں بھی ان کا موضوع ہیں۔ جمال نقوی لکھتے ہیں:

''انھوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ عورت کے ہر روپ کو اُجاگر کیا ہے لیکن عورت ہونے کے ناطے صرف مردوں کو موردِ الزام نہیں ٹھہرایا۔'' ۲۰۳

مرد جنسی و جذباتی حوالے سے عورت کے ساتھ مکمل ذہنی ہم آہنگی کا طلب گار ہوتا ہے۔ عورت کا منفی رویہ اُسے ذہنی اذیتوں سے دوچار کر دیتا ہے۔

''آخر میری بیوی کیوں چاہتی ہے کہ وہ خیرات میں دی ہوئی روٹی کے ٹکڑے کی طرح میری

بھوک مٹا کر مجھ پر احسان کرتی رہے اور میں احسان مندی کے بوجھ تلے پسا ہوا اس کی خوشنودی کے لیے کوشاں رہوں۔ کیا ہر عورت بیوی کا روپ دھارتے ہی اس قدر بدذوق اور کند ذہن ہو جاتی ہے؟۔'' ۲۰۴

''بیساکھی''، ''بارش کا پہلا قطرہ''، ''کھنڈر کا نوحہ'' اور ''پرتیں میری'' مرد کی مظلومیت پر لکھے گئے افسانے ہیں۔ دوسری طرف یہ بات بھی حقیقت ہے کہ مشرقی معاشرے میں عورت پر ظلم وستم کے مختلف انداز اپنائے جاتے ہیں۔ عورت زندگی کے راستے میں خارزاروں سے اُلجھتی، ڈگمگاتی، بے اماں و بے دست و پا، رسم ورواج سے دست وگریباں نڈھال نظر آتی ہے اس کا اصل مسئلہ چاہت اور رفاقت کے بندھن کی تلاش ہے۔ عورت زندگی کے ہر معاملے میں مرد کے سامنے سرنگوں ہے۔ وہ عورت کے لیے ''گائے'' اور ''کھیتیاں'' جیسے بامعنی اور پُر اثر استعارے استعمال کرتی ہیں۔

اکرام بریلوی کے بقول فردوس حیدر کا ہدف ملامت عام طور پر تہذیب وتمدن اور معاشرے کا وہ پہلو ہے جس نے مرد اور عورت کے مابین ایک ایسی خلیج حائل کر رکھی ہے جو ان کے باہمی تعلقات کے فطری بہاؤ اور اظہارِ ہمدردی کے معاملات اور روزمرہ زندگی کے معمولات کو پامال کر رہی ہے۔ ۲۰۵ بے لوث محبت، رشتوں ناطوں کے نام پر کیا جانے والا استحصال اصل میں عورت کی نرم دلی اور فطرت کے پیش نظر کیا جاتا ہے۔ عورت کو ہمدردی کے چند بے ربط جملے اور جھوٹی قسموں سے با آسانی ورغلایا جا سکتا ہے۔ عورت بات بے بات پٹتی اور ظلم سہتی ہے۔ شادی کا ادارہ عورتوں پر جبر کا قانونی ادارہ ہے۔ ''سائبان''، ''اندھے دریچے''، ''نوبل پرائز''، ''عذابوں کا پل صراط''، ''پاگل دستک''، ''مجازی خدا''، ''پس گرداب''، ''گائے''، ''مٹی کا قلعہ''، ''ٹریولر چیک''، ''ریت کی دیوار''، ''راستے میں شام''، ''ہتھیلیوں کی زبان'' اور ''کھویا ہوا گیت'' عورت کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ چند مختصر مثالیں دیکھیے:

> ''میرے شوہر کے تین بہترین نام ہیں پتھر، ٹھنڈک اور قوت لیکن مرا صرف ایک نام ہے چپ۔'' ۲۰۶
>
> ''اس کی نظروں میں عورت کی اہمیت دولت پر بھنبھناتی مکھی سے زیادہ نہیں۔'' ۲۰۷
>
> ''شادی کا ادارہ محض رشتوں کے احترام کی ایک فضول کوشش ہے۔ یہ ادارہ مردوں کی دائمی بالا دستی کو مضبوط تر کر دینے کا اہتمام کرتا ہے...... یہ ادارہ تو صرف عورت کو مرد کا دستِ نگر بنا کر اس سے خود اعتمادی چھین لیتا ہے۔'' ۲۰۸
>
> ''تف ہے ماؤں پر، تف ہے بیٹیوں پر اور تف ہے ان مردوں پر جو گوشت پوست کی گٹھریاں بیاہ لا کر ان کے جسموں کی تکا بوٹیاں کرتے ہیں......اور یہ دچولنی رسولاں جو گھر گھر اور محلے محلے گھوم کر ماؤں کے سامنے بیٹیوں کو پرکھتی ہیں پھر ان کا مول تول کرتی ہیں۔ ان دلالوں سے کس طرح کم ہیں جو ایک ہاتھ سے مال لیتی ہیں اور دوسرے سے کسی گٹھری کو کسی کے حوالے کر دیتی ہیں۔'' ۲۰۹

فردوس حیدر کے افسانوں میں مرد و زن کی تفریق سے بالاتر انسانی مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ ان کے ہاں پاکستان کی سیاسی صورتِ حال، منفی ہتھکنڈے، جبر، سماجی ناانصافی، ڈیم بنانے کی مخالفت، ذاتی مفادات، خود غرض اندازِ فکر، زمانے کی بدلتی روش، معاشرے کے متکبر اشرف المخلوقات کی بربریت اور جارحانہ رویوں کا مؤثر بیان ملتا ہے۔ انسانیت سوز مظالم، معاشرتی منافقت، غریبوں کی لاچاری، اُجڑتے ویران شہر، سیکیورٹی ایجنسیوں اور پولیس کے اداروں کی کارکردگی بھی اُن کے پیشِ نظر ہے۔ ''خالی ہوا یہ دل''، ''نوحہ گر ہوائیں''، ''کال اُگانے والے ہاتھ''، ''پتھر میری تلاش میں''، ''اندھیرے دریچے''، ''بے نام چہرے''، ''دہلیز پر بیٹھی آس'' اور ''انصاف'' انھیں موضوعات پر مبنی افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں میں محرومی کے حصار میں محبوس اور جان کنی کے عذاب سے گزرنے والے کرداروں کے لب و لہجے میں تلخی گھل جاتی ہے:

> ''اب وردی حوصلہ اور جرات مندی کی علامت نہیں رہی عمر رسیدہ کی آواز اس کے کانوں میں آئی۔ پالیسی کوئی اور بناتا ہے اور ذمہ دار ہمیں ٹھہرایا جاتا ہے۔ لوگ ہم سے نفرت کرتے ہیں اور نہیں سمجھتے کہ ہم وردی پہننے کا تاوان کس طرح ادا کرتے ہیں اور کس قدر بے بس ہیں۔'' ۲۱۰

> ''ایئر کنڈیشن کمروں میں بیٹھ کر فیصلہ کرنے والے اجتماعی مفاد کی بات کرتے ہیں۔ یہاں آئیں اور لُو کے تھپیڑے محسوس کریں جو ہم اپنے پھیپھڑوں میں اُتارتے ہیں اور کھیتوں پر اناج اُگاتے ہیں۔ اجتماعی مفاد کے لیے ہر بار غریب اور بے بس لوگوں کو کیوں قربانی دینی پڑتی ہے۔'' ۲۱۱

> ''....اس کی شکار گاہیں آبادیوں میں ہیں۔ گلیوں کوچوں اور خواب گاہوں میں ہیں....اب گھوڑوں کی پشت پر سواری کرنے والے اور کمر میں تلوار باندھنے والے نوشیرواں خواب ہوئے۔ اب موسم کی شدت اور عبادت کی خلوت برداشت کرنے والے کہاں۔ اب تو ایئر کنڈیشنوں اور دکھاوے کے سجدوں کا دور ہے۔'' ۲۱۲

اکثریت آمادۂ شر ہو تو امن و آشتی اور حق کی آواز نہیں سُنی جاتی اسی لیے معاشرے میں بے ضمیری پھیل رہی ہے۔ فردوس حیدر کے چوتھے مجموعے ''خالی ہوا یہ دل'' میں خاص طور پر معاشرے میں بے انصافی کا تاثر اور احساس گہرا ہے۔ ریموٹ کنٹرول کسی اور کے ہاتھ میں ہے۔ تخریبی عناصر کی پشت پناہی کرنے والے اصل مجرم ہیں۔ معاشرے میں عدل و انصاف عنقا ہونے کی وجہ بھی یہی شیطان صفت لوگ ہیں۔ اسی معاشرے میں ''بدل گئے موسم'' کی ''چھیماں'' نیم برہنہ ماڈل بننے کے لیے تیار ہے اور سرلا ''سلمیٰ'' کا روپ دھار کر پیٹ کا دوزخ بھرنے نکلتی ہے۔ فوجی آمریت، اقدار کی تبدیلی اور علمی سرگرمیوں کی بحالی کے لیے طالب علموں کی فرسٹریشن کے متعلق سوال افسانہ ''نوسٹیلجیا'' اور ''دیوار سے لگی پرچھائیں'' میں اٹھائے گئے ہیں۔ حیدر قریشی لکھتے ہیں:

> ''فردوس حیدر نے اپنے افسانوں میں جو سوال اٹھائے ہیں۔ وہ ایک مقام پر اپنے معاشرے اور

اپنی دھرتی کے دائرے میں ہوتے ہیں لیکن پھر یہ دائرہ پورے کرہ ارض کے انسانی معاشرے اور پوری دھرتی پر محیط ہو جاتا ہے۔'' ۲۱۳

فردوس حیدر نے سیاسی و معاشی جبر اور ظلم کے خلاف براہِ راست بیانیہ کے ساتھ ساتھ علامتی، نیم علامتی، رمزیہ اور استعاراتی انداز ''کرچیاں آئینے''، ''کھویا ہوا گیت''، ''روایت کے اسیر''، ''کنویں کے گرد بیٹھے لوگ'' اور ''معبرِ پناہ'' میں اپنایا ہے۔ مغربی تہذیب اور معاشرے کی جنسی اور جسمانی آزادہ روی، تنہائی اور اس سے جنم لینے والے سماجی المیے بھی فردوس حیدر کا موضوع ہیں۔ ان کے افسانوں میں بیرونِ ملک رہنے والوں کے ساتھ مغربی تہذیب کے مشرقی اقدار اور رشتوں ناطوں پر بُرے اثر کا عکس بھی ملتا ہے۔ ''بھوک''، ''نوبل پرائز''، ''مجازی خدا''، ''ٹریولر چیک'' اور ''راستے میں شام'' مغربی معاشرے کے مسائل پر مبنی افسانے ہیں۔

فردوس حیدر کی زبان سادہ اور اُسلوب رواں ہے۔ وہ تشبیہات کا استعمال حسبِ ضرورت کرتی ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ علامتی و تمثیلی انداز ''نہ ختم ہونے والی چپ''، ''بارشوں کی آرزو'' اور ''ایک رکا ہوا لمحہ'' میں نظر آتا ہے۔ داخلی خود کلامی، تبصرہ، واحد متکلم اور مکالمے کی تکنیک ''نیلے آنسو'' اور آپ بیتی کی تکنیک ''سارے منظر ڈوب گئے'' اور ''بیساکھی'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ''کھنڈر کا نوحہ''، ''کالی رات اور جگنو'' اور ''گائے'' بلاشبہ ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

عذرا اصغر کا اصل نام مبارک شاہی بیگم ہے۔ ادبی دنیا میں عذرا اصغر کے نام سے اپنی پہچان بنائی۔ وہ ۲۱ر دسمبر ۱۹۴۰ء کو دہلی میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے اپنا پہلا افسانہ نو برس کی عمر میں لکھا۔ عذرا اصغر نے اپنی تمام تر تعلیم پرائیویٹ اُمیدوار کے طور پر حاصل کی۔ انھوں نے انشائیے، مضامین، ناول اور کالم بھی لکھے وہ ۱۲ سال تک ماہنامہ ''تخلیق'' کی چیف ایڈیٹر رہیں۔ بعدازاں ''تجدید'' کے نام سے ایک رسالہ نکالا۔ یہ رسالہ اب ''تجدیدِ نو'' کے نام سے نکلتا ہے۔ عذرا اصغر پنجابی زبان میں بھی افسانے لکھتی ہیں۔۲۱۴۔ ان کے افسانوی مجموعے پت جھڑ کا آخری پتا، بیسویں صدی کی لڑکی، تنہا برگد کا دکھ اور گدلا سمندر شائع ہو چکے ہیں۔

عذرا اصغر کی کہانیوں میں سماجی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ وہ پیچیدہ اور گنجلک طرزِ اسلوب اپنانے کی بجائے سیدھے سبھاؤ کہانی لکھنے والے تخلیق کاروں کے گروہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ عذرا اصغر کے ہاں ارضی حقائق کی پیش کش، کرداروں کی داخلی و خارجی کش مکش اور نفسی کیفیات کا عمدہ بیان سماجی حقیقت نگاری کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ عذرا اصغر کی کہانیوں میں موضوعاتی لحاظ سے ہر طبقۂ فکر کی زندگی کا عکس ملتا ہے۔

سعادت سعید کے مطابق ایک متعینہ پلاٹ اور ایک متعینہ نقطۂ نظر ان کے ہر افسانے میں جھلکتا ہے وہ ہر موضوع کے آغاز اور انجام سے واقف ہیں ان کے افسانوں میں آپ بیتی کی تاثیر بھی نمایاں ہے اور جگ بیتی کا ذائقہ بھی۔ ۲۱۵ کسی بھی سوسائٹی پر مجموعی افراد کے رویے بالواسطہ اور بلاواسطہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ عذرا

اصغر اپنے افسانوں میں بظاہر معمولی باتوں کی بھی پیش کرتی ہیں۔ تجسس، ٹوہ اور غیبت کا مادہ مردوں کی نسبت عورتوں میں زیادہ ہے۔ لگائی بجھائی کرنا اور جھوٹی سچی خبریں اکھٹی کر کے محلے بھر میں نشر کرنے والی ''بوا سلمین'' جیسے کردار تلخی حیات میں اضافہ کا باعث بنتے ہیں۔ ہمارا معاشرہ منافق اور ریا کار سماجی کارکنوں اور کھوکھلے نعرے لگانے والے ''غم گسار'' لوگوں سے بھرا پڑا ہے۔ ایمان دار اور سفید پوش طبقہ اپنا بھرم رکھنے کے لیے مسلسل تگ و دو میں مصروف رہتا ہے۔ بڑے عہدوں پر فائز ایمان دار سرکاری افسروں کی پتلی مالی حالت کا اندازہ ''آٹھ سو نوے'' پر مشتمل اکاؤنٹ سے لگایا جا سکتا ہے۔ ایسے افراد کا اسٹیٹس، خرچ اور عہدہ بڑھتا ہے لیکن بینک بیلنس زیرو رہتا ہے۔ والدین کے آئیڈیل ازم اور غلط فیصلہ کے نتیجے میں لڑکیوں کی زندگیوں میں ''کہر زدہ شام'' ٹھہر جاتی ہے۔ دوسری طرف اولاد کی تعلیم و تربیت کے لیے خود کو وقف کر دینے والے والدین بوجھ بن جاتے ہیں۔ اَن پڑھ اور پڑھا لکھا طبقہ بلاتخصیص جعلی پیروں فقیروں کے ہاتھ مضبوط کرتا ہے۔ ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی کی وجہ سے توکل جیسی نعمت چھن گئی ہے۔ ''صدیقہ' اور عظمیٰ'' جیسی لڑکیاں ''کرامت والے'' دھوکے باز، فریبی اور ہوس زدہ جعلی فقیروں کے بچے پیدا کر کے ''پاتال'' میں اُتر جاتی ہیں۔

عذرا اصغر نے طاقت ور مغربی اقوام کی جارحیت اور تسلط آمیز رویے کو ''کفن کے تھیلے'' میں موضوع بنایا ہے۔ خلیجی ملکوں کے تیل کے ذخائر امریکہ اور اتحادی ملکوں کی آنکھ میں کھٹکتے ہیں۔ عذرا اصغر نے بعض تمثیلی کہانیوں کے ذریعے انسان کے ظلم و بربریت، خودغرضی اور مفاد پرستی کا نقشہ عمدگی سے کھینچا ہے۔ انسان کے مقابلے میں دیگر جان دار، وفاداری، خلوص اور محبت پر یقین رکھتے ہیں۔ عذرا اصغر نے پرندوں کی علامتوں اور تمثیلی پیرائے میں انسانی رویوں کو طنز و تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ''سہارا''، ''عرفانِ ذات کا سفر''، رفاقت کا سفر'' اور ''سمندر'' اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے:

> ''یہ دھرتی جو صرف اللہ کی ملکیت ہے اس نے ملکوں میں بانٹ کر اپنی اپنی حکومتیں قائم کی ہوئی ہیں اور اپنی حکومتوں کو مضبوط کرنے کے لیے مہلک اسلحہ بنایا ہے غرض اپنی ساری توانائی اور تمام تر ذہنی صلاحیت دوسروں کو نقصان پہنچانے پر صرف کرتا ہے۔'' ۲۱۶

عذرا اصغر نے مشرقی پاکستان کے المیے کے پس منظر میں ''گھس بیٹھے'' اور ''بہلاوا'' کے ذریعے ماؤں اور سہاگنوں کے اُجڑنے، نفاق و انتشار، تعصب اور نفرت کا نقشہ پیش کیا ہے۔

> ''آج ایک دوسری کربلا وجود میں آئی ہے۔ ہاں! ڈھاکہ میدان کربلا ہی تو بن گیا پلٹن میدان اور کربلا کے میدان میں کتنی مماثلت ہے۔'' ۲۱۷

ان کی کہانیوں ''عاقبت کی سرزمین''، ''بہلاوا'' اور ''گھس بیٹھے'' کے کردار انسان دوستی، اور امن و محبت کے خواہاں ہیں۔

عذرا اصغر کا مشاہدہ گہرا ہے ان کی باریک بین نگاہ نے، معاشرتی اور طبقاتی تفاوت اور معاشی تضادات

کے نتیجے میں تڑپتے، سلگتے، مفلوک الحال لوگوں کی محرومیوں کا جائزہ لیا ہے۔ ایک طرف بنیادی انسانی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے سہولیات کا فقدان ہے تو دوسری طرف امیروں کی موت کی رسومات بھی ایک جشن کی صورت لگتی ہیں اور غریب کا جشن بھی موت سے بدتر ہوتا ہے۔ حالات کے جبر اور اقتصادی حالت کے پیشِ نظر انسانی خواہشات کا گلہ کیسے کیسے گھونٹا جاتا ہے "آڑو کا پھول" اور "چھبیس برسوں پر جھولتا پل" اسی پہلو کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس معاشرے میں تو غربت کا یہ عالم ہے کہ "بختاں" کے معذور شوہر کے پاس مردہ نہلائی کے پیسے نہیں ہیں اور اس کے بچوں کی آہ و بکا میں ماں کے بچھڑنے کے غم سے زیادہ خالی پیٹ کا دکھ اور روٹی نہ ملنے کا صدمہ زیادہ سنائی دیتا ہے۔ نچلے طبقے کا اصل سرمایہ غربت ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتا ہے۔

> "مزدور کا پیٹ تو خالی رہنے کے لیے بنا ہے اُسے نہ تو خدا بھر سکا اور نہ اولیا۔ مزدور کا پیٹ بھر جائے تو سرمایہ داروں کی تجوریاں خالی رہ جائیں سلیم کے باپ کا پیٹ خالی تھا اور جسم ننگا اور سلیم کو ورثے میں بھوک اور ننگ ملی اور یہی سرمایہ اس نے اپنے بچوں کو ورثہ میں دے دیا۔" ۲۱۸

عذرا اصغر نے معاشرے کے اُس مظلوم طبقے کی طرف بھی توجہ دلائی ہے جو شاعروں ادیبوں، فلسفیوں، اور انٹلیکچوئیلز پر مبنی ہے۔ مظلوم طبقوں کے حق میں نعرے بلند کرنے والے ناداری، مفلسی اور مایوسی کی زندہ تصویریں ہیں۔ فاقہ زدہ تخلیق کاروں کی خالی جیبوں میں وقتاً فوقتاً صرف اتنا پیسہ آتا ہے جس سے وہ بمشکل سانس کی ڈوری قائم رکھتے ہیں۔

> "...... مجھے کینسر ہو چکا ہے میرے پھیپھڑے بے کار ہو کر گل گئے ہیں۔ ہاں میں یہ جانتا ہوں کہ میری ڈگری الماری میں پڑی ہے اور میں بے روزگار ہوں۔ دو دن سے بھوکا ہوں۔ میرا پیٹ خالی ہے اور میرا دل ویران ہے۔ میرے ہمسائے کے گھر میں آج بہت چہل پہل ہے ...... صبح مجھے بھی وہ کھانے کی دعوت دینے آیا تھا پر کھانا کھانے سے پہلے میں ایک نظم لکھنا چاہتا ہوں ایک ولولہ انگیز نظم جس کے بروقت معاوضے سے میرا کفن دفن ہو سکے۔" ۲۱۹

طاہر تونسوی لکھتے ہیں کہ یہ کہانیاں ہماری زندگی کی کہانیاں ہیں جنھیں عذرا اصغر نے حقیقت نگاری کا بڑی بے خوفی سے روپ دے دیا ہے اور ہمیں اپنی تصویر جیسی بھی ہے دکھانے کی جرات کی ہے۔ ۲۲۰

عذرا اصغر کا ایک اہم موضوع نسائی زندگی کے مسائل پر مبنی ہے۔ عورت جذباتی، روحانی اور جسمانی تشدد کے باوجود خاموش رہتی ہے۔ ان کے افسانوی کرداروں کے الفاظ میں عورت بے غیرت یا بے حس ہوتی ہے۔ عورت کی آزادی صرف کتابی باتیں ہیں۔ عورت پابند اور محکوم ہے۔ مرد حاکمِ کل اور عورت غلام ہے۔ روٹی، کپڑا، مکان، بچوں کی افزائش، ساس نندوں کے طعنے، سسر کی خدمت اور شوہر کی جوتیاں ہی اس کی کل زندگی ہیں اور مردوں کو ظلم کا لائسنس باقاعدہ نکاح کی صورت دیا جاتا ہے۔

> "عورت کے مقسوم میں بہر طور لٹنا لکھا ہے وہ اپنی رضا سے لٹ جائے تو معاشرہ اسے ذلیل سمجھنے لگتا ہے۔ بدکاری کا دھبہ اس کے وجود سے چپک جاتا ہے مگر وہی عورت، دوسروں کی رضا و رغبت سے

لئے تو نیک نامی ہے۔ بات ایک ہی ہے انداز مختلف ہیں۔'' ۲۲۱

''وہ خاندان کی بزھوتری کا ایک پرزہ ٹھہری تھی کہ اس گھرانے کی بقا کا کام اس سے لیا جارہا تھا۔
وہ محبت کی اہل نہ تھی اور نہ پیار کی حق دار۔ بس وہ تو ایک مشین تھی آئندہ نسل بنانے کی۔'' ۲۲۲

''ایک ضد کی خاطر'' زہرِ قند''، ''تیسری قسم کی عورت''، ''مدوجزر''، ''دوسرا حادثہ''، ''ایثار''، ''وہ میں اور وقت'' اور ''ندی کے اس پار'' میں عورتوں کی مظلومیت اور بے بسی کی داستان رقم کی گئی ہے۔ ''ایثار'' اور ''سکیسر'' میں عورت کا کردار مثالی نظر آتا ہے۔ بعض کہانیاں عورت کی بے بسی دکھانے کے لیے باقاعدہ کرافٹ کی ایک کوشش محسوس ہوتی ہیں۔ ''دوسرا حادثہ'' اس سلسلے میں بطور مثال دیکھیے۔

ڈاکٹر شمیم نکہت نے درست لکھا ہے کہ ان کے افسانوں کے بعض کردار عورت کے مرد کا محکوم ہونے کا اتنا پروپیگنڈا کیوں کرتے ہیں۔ پس ماندہ معاشروں میں یقیناً عورت مرد کے مظالم کا شکار ہے اور ادب میں تلخ حقیقت کا فن کارانہ اظہار ہونا چاہیے عذرا اصغر نے اس ضمن کے بعض افسانوں میں خاصے مبالغے سے کام لیا ہے۔ ۲۲۳

عذرا اصغر کی کہانیوں، ''پت جھڑ کا آخری پتا''، ''جنگل کا پھول''، ''ٹھیکرے کی مانگ''، ''اوڑھنی میں جگنو''، ''بدلتے رشتے''، ''دہکتے گلاب'' اور ''بیسویں صدی کی لڑکی'' میں عورت کا جذباتی استحصال اور مرد کی بے وفائی موضوع ہے۔ جسمانی تشدد تیسری قسم کی عورت'' میں موضوع بنتا ہے۔ ان کی عشقیہ و رومانوی کہانیوں میں بھی عشق کا المیہ انجام نظر آتا ہے۔ عذرا اصغر کی بعض کہانیوں میں جزوی مماثلت دیکھی جا سکتی ہے۔ اس ضمن میں ''پت جھڑ کا آخری پتا''، اور ''بیسویں صدی کی لڑکی''، ''دل ایک پروانہ'' اور ''کھوکھلی دیوار''، ''کرامت والے'' اور ''پاتال'' دیکھیے۔ مادر، پدر شفقت سے محرومی کا احساس ''نیا پان دان'' اور ''اور شمع بجھ گئی'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ عذرا اصغر کی بعض کہانیوں میں محرماتی عشق (Incest) کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ اس حوالے سے ''اندھا فرشتہ''، ''ہزار پا'' اور ''اشارہ اور نفسیات'' دیکھی جا سکتی ہیں۔ عذرا اصغر کے ہاں کہیں کہیں شاعرانہ نثر کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ انھیں عورتوں کی مخصوص زبان اور محاورہ لکھنے پر ملکہ حاصل ہے۔

''اے سچ کہیو! آپا اپنی جگہ سے اُچھل پڑیں اُوئی اللہ! تو کیا میں جھوٹ بولوں گی اس عمر میں،
قسم قرآن کی بالکل سچ ہے......

اے بھلا! اس میں کیا عیب تھا...... آپا حیرت سے گال پر انگلی رکھ کر بولیں۔
اے آپا! آج کل چھوکریوں کا کیا بھروسا، کہیں اور آنکھ لڑ گئی ہوگی۔'' ۲۲۴

ڈاکٹر اے بی اشرف عذرا اصغر کی کہانیوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''عذرا اصغر کا طرزِ احساس شاعرانہ ہے۔ کہانی نگاروں جیسا نہیں۔ یہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں غزل کے اشعار ہیں۔ ان کو ملا دیا جائے تو ایک غزل بن جائے گی، محبت، حسن اور سادگی سے پُر۔'' ۲۲۵

حیدر قریشی کے خیال میں عذرا اصغر نے ترقی پسند، حقیقت پسند اور جدیدیت کی تحریکوں سے مثبت اثرات

قبول کیے ہیں۔۲۲۶

مجموعی لحاظ سے دیکھیں تو عذرا اصغر کی کہانیاں اختصار کا وصف لیے ہوئے ہیں جن میں ابلاغ کی اہمیت کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ ان کی زیادہ کہانیاں واحد متکلم کے صیغے میں لکھی گئی ہیں۔ جس میں زیادہ تر متکلم کردار عورت کا ہے اور ان میں خود کلامی کا عنصر غالب ہے۔ خط کی تکنیک ''بکھرے پتے'' کا حصہ نظر آتی ہے۔ لیکن اس میں کہانی کے دو کرداروں میں سے ایک کے خطوط کا جواب واحد متکلم خود کلامی کی صورت میں سوچتا ہے۔ ''زندگی اور سفر'' کا کردار ایک مکان ہے۔ یہ کہانی اس مکان کی روداد یا آپ بیتی ہے۔ ''سہارا''، ''عرفانِ ذات کا''، ''سفر گدلا سمندر'' میں تمثیلی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ عذرا اصغر کے افسانوں میں تابع مہمل الفاظ جہیز و ہیز، ہمدردی و مدردی، شادی وادی، بہن وہن کا استعمال کھٹکتا ہے۔

عطیہ سیّد اردو کے نامور محقق اور ماہر تعلیم ڈاکٹر سید عبداللہ کی صاحب زادی ہیں۔ وہ ۹ر جون ۱۹۴۲ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ ان کی والدہ ادبی ذوق کی حامل خاتون تھیں۔ عطیہ سید نے پنجاب یونی ورسٹی سے ایم۔اے فلسفہ کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ''کرسمس کی شب'' ۱۹۸۸ء میں ''فنون'' میں شائع ہوا۔ انھوں نے عملی زندگی کا آغاز بطور لیکچرار کیا۔ طویل عرصہ تک درس و تدریس سے وابستہ رہیں۔ لاہور کالج برائے خواتین سے ریٹائر ہوئیں۔ انھوں نے فلسفے پر متعدد کتب لکھی ہیں۔ عطیہ سیّد کے ''اقبال'' کے حوالے سے مضامین اور کتب بھی شائع ہوئیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے ''غبار'' کے نام سے ایک ناول بھی تحریر کیا۔ ان کے تین افسانوی مجموعے شہر ہول، حکایات جنوں اور دشت رات اور بارش شائع ہو چکے ہیں۔ ۲۲۷

عطیہ سیّد کے افسانے اپنے فلسفیانہ رجحانات کی وجہ سے معاصر افسانہ نگاروں سے الگ اور منفرد ذائقہ کے حامل ہیں۔ وہ انسانی نفسیات (Human Psycology) کی تہہ در تہہ پرتوں اور جہتوں کو پیش کرتی ہیں۔

عطیہ سیّد فلسفے کی استاد ہیں اور فلسفے اور تاریخ سے تعلق کا اظہار ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ فلسفی عقلی اور منطقی استدلال کی بنیاد پر چیزوں کو پرکھتا اور جانچتا ہے۔ اس لیے تحریر خشک، سپاٹ اور خیالات کا گورکھ دھندا بن جانے کا احتمال ہوتا ہے۔ عطیہ سید کے ہاں ماضی کے حقائق کی تلاش، اکثر اوقات شاعرانہ نقطۂ نظر ان کے رومانوی ہونے کا ثبوت ہے۔ ان کے افسانوں میں فلسفے کی حدود اور رومانی رنگ آمیز نظر آتا ہے اس لیے کہانی میں دلچسپی کا عنصر کم نہیں ہوتا۔

عطیہ سید کے ہاں تہذیبی بازیافت کا عمل موجود ہے۔ وہ ماضی کے دریچوں میں جھانک کر کھوئے ہوئے مناظر تلاش کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ عطیہ سید کے افسانے ان کے متصوفانہ رجحان کے بھی عکاس ہیں۔ ان کے ہاں تہذیبی حوالے سے براہِ راست اور زیریں سطح پر طنز کی لہر ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ عطیہ سید کے افسانے ''درویش رقصاں''، ''جلوہ''، ''عکس'' اور ''دائرہ'' ان کے فلسفیانہ رجحان کے مظہر ہیں۔

اے بی اشرف کے مطابق عطیہ سید کے یہاں روحانی رویے تواتر سے ملتے ہیں۔ وہ گرجا گھروں کی

پراسراریت، مریم کے مجسموں، نیم تاریکیوں، موم بتی کی مدہم روشنیوں سے بہت متاثر دکھائی دیتی ہیں۔ یہ رومانوی رویہ ان کی کہانیوں کو خوبصورت بناتا ہے۔[۲۲۸]

انسانی نفسیات انتہائی پیچیدہ اور گنجلک ہے۔ معاشی ناآسودگی اور دیگر عوامل ذہنی اور نفسیاتی مسائل میں اضافہ کر رہے ہیں۔ عطیہ سید کے ہاں ان محرکات اور کرداروں کے نفسیاتی مسائل اُجاگر کرنے کا عنصر ''شہرِ ہول'' میں بالخصوص اور ''حکایاتِ جنوں'' میں بالعموم موجود ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ''حکایت خونچکاں'' اور ''دخترِ شب'' دیکھے جا سکتے ہیں جن میں انھوں نے ابنارمل کردار پیش کیے گئے ہیں۔

عطیہ سید کے زیادہ تر افسانوں کا منظر نامہ امریکی زندگی سے تشکیل پاتا ہے۔ وہ مغربی معاشرے کے مقامی کرداروں کے نفسیاتی، سماجی اور معاشی مسائل کو احاطہ تحریر میں لائی ہیں تو دوسری طرف ان کے کردار بن باس کاٹنے والے نوسٹلجیا کا شکار لوگ ہیں۔ خارجی دباؤ باطنی کیفیات سے متصادم ہو کر انھیں اعصابی دباؤ کا شکار کر دیتا ہے۔

عطیہ سید کے افسانوی مجموعے ''شہرِ ہول'' کا عنوان امریکی زندگی کی تاریکی اور گھٹن کا استعارہ ہے۔ عطیہ سید کا تعلیم کے سلسلے میں امریکہ میں قیام رہا۔ اس لیے انھوں نے اس زندگی کا براہِ راست مشاہدہ کیا ہے۔ مادی لحاظ سے ترقی یافتہ یہ معاشرہ تنہائی کے کرب میں مبتلا ہے۔ لوگ ایک دوسرے سے کٹے ہوئے، اکائیوں کی طرح مفرد اور مجرد ہیں۔ سرد مہری بے حسی، لاتعلقی، خود غرضی، آپا دھاپی، نفسانفسی اور ڈالرز کی ہوس اس مشینی دنیا کی اصل حقیقت ہے۔ نام نہاد اخلاقیات کے کڑے ضابطے نے انسانوں کو ذات کے قلعوں میں مقید کر دیا ہے۔ جہاں وہ ذہنی طور پر خوف زدہ اور عدم تحفظ کا شکار ہیں۔ وہاں دو جمع دو چار کی گنتی کی حکمرانی ہے۔ بادلوں کو چھوتی عمارتوں میں انسان حقیر اور روحانی و جذباتی رشتوں کے حوالے سے تہی دامن ہے۔ اسی لیے اذیت، بے بسی کا شکار انسان اپنی ہی تلاش میں سرگرداں ہے۔ عطیہ سیّد کے ہاں فلسفہ وجودیت Existentialism بھی افسانوں کا موضوع ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ عطیہ سید کے موضوعات پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان کے اکثر افسانوں کا منظر نامہ امریکا کی سرزمین سے تشکیل پاتا ہے لیکن کرداری سطح پر ان کا ایک آدھ مشرقی کردار اپنے معاشرتی یا تاریخی حوالوں کے ساتھ ایک ایسا پل سا تعمیر کر دیتا ہے جہاں دونوں اطراف کی دنیا دیکھی جا سکتی ہے۔'' [۲۲۹]

مغربی سوسائٹی جہاں بڑھاپا اور غربت ناقابل معافی جرم ہیں۔ انسان معاش کے چکر میں انسانی سطح سے بھی گر چکا ہے۔ لوگ ایک دوسرے سے بے نیاز اپنی دنیا میں گم ہیں۔ دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

> ''لوگ اس کے پاس سے بے نیازی سے گزر رہے ہیں۔ وہ اپنی سوچ میں اتنے مگن ہیں کہ انھیں کوڑے کے ڈھیر میں ایک انسانی لوتھڑے کی خبر تک نہیں۔ کچھ ٹولیاں سرمستی کے عالم میں اور کچھ حمدیں گاتی جا رہی ہیں کہ کرسمس کی بابرکت رات ہے۔ رحمتوں کا ورود ہے۔ کچھ غالباً ایسے بھی

ہوں گے کہ جنھیں کوڑے کے تھیلوں میں کسی انسانی وجود کا شک گزرا ہوگا مگر وہ اسے اپنے مروجہ ضابطہ اخلاق کے خلاف سمجھتے ہوں گے کہ کسی کی ذاتی زندگی میں دخل دیا جائے۔'' ۲۳۰ ؎

''گتے کا ایک بہت بڑا ڈبہ اوندھا پڑا تھا اور اس کا منہ کھلا ہوا تھا پھر اُسے ایک سوکھی ہڈیوں، میلے ناخنوں والا ہاتھ نظر آیا جو ڈبے سے باہر لٹک رہا تھا۔ اس کا دل زور سے دھڑکا۔ وہ زمین پر بیٹھ گئی اور جھک کر ڈبے کے اندر جھانکا۔ ڈبے کے اندر کا منظر دیکھنے سے اس کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ اندر ایک بوڑھی سکڑی ہوئی تھی جو منوں برف کی تہہ میں دب کر منجمد ہو چکی تھی۔'' ۲۳۱ ؎

عطیہ سید نے اس معاشرے کی مروّجہ اخلاقی برائیوں میں سے گے ازم (Gayism) کو ''تحیرِ عشق'' میں اور اس ترقی یافتہ معاشرے کی ضعیف الاعتقادی کو ''ہوٹل سلازار'' میں موضوع بنایا ہے۔ امریکن سوسائٹی میں تیرہ کا عدد منحوس سمجھا جاتا ہے۔ اسی لیے ہوٹل میں تیرہویں منزل پر چودہ کا ہندسہ لکھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''عطیہ سید..... نے امریکی معاشرے کے داخلی تضادات، فرد کی تنہائی، مجلسی زندگی میں ابتری اور زندگی کو پُر معنی بنانے والے رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ کا فلسفی جیسی گہری بصیرت سے مطالعہ کر کے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔'' ۲۳۲ ؎

عطیہ سیّد کے افسانوں میں بعض حوالوں سے موضوع میں وحدت اور یکسانیت محسوس ہوتی ہے۔ وہ مناظر کو دہراتی بھی ہیں۔ مثال کے طور پر ''شہرہول'' اور ''پری زاد'' دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے ہاں زیادہ تر افسانوں میں یونی ورسٹی کی طالبہ راوی کے طور پر موجود ہے جو مصنفہ خود ہیں۔ عطیہ سید کے ہاں مناظر اور کیفیات کی تجسیم کا عمل کافی زیادہ ہے۔ وہ قاری کا ہاتھ پکڑ کر انھیں اس دنیا میں لے جاتی ہیں جو ماضی اور حال کے فاصلوں کو یک لخت سمیٹ لیتی ہے۔

ان کے افسانوں میں سفرنامے کا تاثر بھی ملتا ہے۔ مناظر اور جزئیات کی طوالت کے زیرِ اثر مصنفہ کے تاثرات قوی نظر آتے ہیں اور کہانی کھو جاتی ہے۔ عطیہ سید کے افسانوں میں ان کے مغربی مطالعے کا جابجا اظہار ملتا ہے۔ کچھ جگہوں پر اخذ و ترجمہ بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ عطیہ سید کے ہاں فارسی، انگریزی اور ہندی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں لیکن بسا اوقات زبان کے حوالے سے شعوری کاوش نظر آتی ہے۔ عطیہ سید کے افسانوں میں شعری وسائل، اساطیری حوالوں، تلمیحات اور تشبیہات و استعارات کا استعمال کافی زیادہ ہے۔ ان کے ہاں تجسیم کا عمل کثرت سے ملتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''......اس سمے ایک آواز کہ صراحی کی قلقل کی مانند تھی کہیں سے صحرا کی بسیط وسعتوں سے ابھری اور سرگوشی کی مانند ہوا کے دوش پر میرے ذہن کو تتلی کی طرح چھوا جیسے مضراب ساز کے تاروں کو مترنم کر دیتا ہے..... پھر میرے کانوں نے سنا خدائے برتر کی شیریں آواز کو — اس سرگوشی کو جو

سمندر کی عمیق گہرائیوں اور صحرا کی بسیط پہنائیوں سے ابھر کر زمین و آسمان پر چھا گئی تھی اور میرا وجود اس میں غلطاں و پیچاں تھا۔" ۲۳۳

"سب فضا کا خرام تھا جس سے اس کے بدن کا رواں رواں لرزہ براندام تھا کہ وہ خود اُس کے مسام مسام میں رواں تھا اور اُس نے خوف کو دیکھا کہ عریاں تھا۔" ۲۳۴

"لوگ جیسے دنیا و مافیہا سے بے خبر انتہائی تیزی سے آ جا رہے تھے۔ اُسے بعض دفعہ لگتا جیسے وہ روبوٹس ہیں جن کی کل کسی شیطانی قوت نے دبادی ہے۔ لہٰذا وہ میکانکی تیزی سے سرپٹ دوڑتے چلے جا رہے ہیں۔ روٹین کی زنجیر کے اسیر وہ دوڑتے چلے جا رہے ہیں لیکن ان کا سحر ہے کہ ٹوٹتا ہی نہیں۔ ان کے کندھوں پر سوار پیر تسمہ پا کا دل ہے کہ پسیجتا ہی نہیں۔" ۲۳۵

"میرے ساتھ والی سیٹ پر تنہائی آ کر بیٹھ گئی تھی۔" ۲۳۶

عطیہ سید کے ہاں بیک وقت واحد متکلم، فلیش بیک، تبصرے کی تکنیک "کرسمس کی شب" میں استعمال کی گئی ہے۔ مرکب پلاٹ کی مثال "شہرِ ہول" میں ملتی ہے۔

زاہدہ حنا ۱۵/اکتوبر ۱۹۴۶ء کو ہندوستان کے صوبے بہار کے شہر سہسرام میں پیدا ہوئیں۔ زاہدہ حنا ڈراما نگار، ناول نگار اور کالمسٹ بھی ہیں۔ ان کے والد محمد ابوالخیر نے بغاوت کے الزام میں ۱۴/سال قید با مشقت کی سزا کاٹی۔ ۲۳۷ زاہدہ حنا نے نو برس کی عمر میں پہلی کہانی لکھی تھی۔ ان کا پہلا افسانہ رسالہ "ہم قلم" میں شائع ہوا۔ زاہدہ حنا کو پاکستانی اخبارات کی تاریخ میں سب سے کم عمر کالمسٹ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ وہ روزنامہ "مشرق"، ہفت روزہ، "اخبار خواتین" اور "عالمی ڈائجسٹ" سے وابستہ رہیں۔ بی بی سی اردو سروس میں پروگرام پروڈیوسر اور وائس آف امریکہ اردو سروس میں فیچر رائٹر اور پروگرام پروڈیوسر رہیں۔ آج کل زاہدہ حنا، "روشن خیال"، کی مدیرہ اور روزنامہ "ایکسپریس"، اردو نیوز" جدہ اور سندھی اخبار اور روزنامہ "عبرت" کے لیے ہفتہ وار کالم لکھ رہی ہیں۔ زاہدہ حنا کے افسانوں اور ناول کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ وہ مختلف ایوارڈ حاصل کر چکی ہیں۔ ۲۰۰۶ء میں انھوں نے ملٹری ڈکٹیٹر جنرل پرویز مشرف سے پرائڈ آف پرفارمنس لینے سے انکار کر دیا تھا۔ ۲۳۸ ان کے افسانوی مجموعوں میں قیدی سانس لیتا ہے، راہ میں اجل ہے، تتلیاں ڈھونڈنے والی اور رقص بسمل ہے شامل ہیں۔ ۲۳۹

زہراہ حنا کی کہانیاں تاریخی، سماجی اور تہذیبی پس منظر سے جنم لیتی ہیں۔ ان کے بیش تر افسانوں میں اساطیر سے بھرپور استفادہ کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے کچھ افسانوں کی پوری فضا اسی رنگ میں رنگی ہوئی ہے اور بعض کہانیوں میں جزوی طور پر اساطیری اجزا شامل کیے گئے ہیں۔ زاہدہ حنا کا تاریخی، تہذیبی اور مذہبی شعور، مطالعے کی وسعت، عالمگیریت کا احساس اور فلسفہ و تصوف کی جھلکیاں جابجا افسانوں میں نظر آتی ہیں۔ یونانی، ہند اسلامی، ایرانی اساطیر اور ہندی ثقافت کا ذکر بار بار آتا ہے۔ زاہدہ حنا کے ہاں اپنے وطن کی مٹی کی

خوشبو نہیں بلکہ صرف مٹی کی بُو باس موجود ہے۔ ان کے افسانوں میں انسان دوستی اور محبت کا عنصر غالب ہے۔ زاہدہ حنا کے ہاں تڑپتی، سسکتی انسانیت، کم زور، کچلے اور دبے ہوئے افراد اور اقوام کے لیے جذبہ ترحم اور ہمدردی دیکھی جا سکتی ہے۔ زاہدہ حنا کا بطور صحافی عملی زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ کی گونج افسانے کے منظر اور پس منظر میں سنائی دیتی ہے۔ زاہدہ حنا نے پوری دنیا میں ہونے والے ظلم وستم اور جبر کی کیفیت کو کہانی کے باطن میں خوبصورتی سے سمویا ہے۔ ان کی کہانیوں میں ایک ہی فکری تسلسل موجود ہے۔ ''رقص بسمل ہے'' میں بالخصوص بربریت اور استعماریت کے خلاف مزاحمتی رویہ اور احتجاج کی کیفیت ہے۔ انھیں بشر کی توقیر اور وقعت کا احساس ہے۔ وہ عالمی طاقتوں کی طرف سے منفی اقدامات کی شدید مذمت کرتی ہیں۔ سپر پاورز کا اصل مقصد اقتدار اور طاقت کا حصول ہے۔ اس کے لیے گولی، بارود، میزائل اور دھماکوں کے ذریعے کشت وخون کا بازار گرم ہے۔ لوگ موت، معذوری، ذلت اور افلاس کا شکار ہیں اسی لیے مصنفہ کی سوچ کا رشتہ جبر وتشدد کی فضا کے خلاف مزاحمت سے جڑ جاتا ہے۔ زاہدہ حنا کی کہانیوں میں ماضی سے اٹوٹ رشتہ قائم ہے لیکن انھوں نے اس ماضی کی حال اور مستقبل سے وابستگی قائم رکھی ہے۔ محمد حمید شاہد لکھتے ہیں۔

> ''زاہدہ حنا لکھتے ہوئے اپنے عصر کو منہا نہیں کرتی ......زاہدہ حنا کے نزدیک محض ماضی کو لکھ دینا ہی فکشن نہیں ہے وہ اسے رواں عصر کے ساتھ جوڑ دیتی ہے اور حال کا حصہ بنا کر مستقبل میں سوالات اور امکانات کی صورت اچھال دیتی ہے اپنی جڑوں سے جڑت اور اپنے عصر سے آگہی نے اس کی نثر کو بھی پُر از معنی بنا دیا ہے۔'' ۲۴۰

سنگین سماجی اور عالمی حقائق کے شعور کے باعث وسیع طبقہ اور وسیع تر دنیا زاہدہ حنا کا موضوع ہے۔ وہ عالمی اقوام میں امریکہ کے تسلط اور جارحانہ رویے کو ہدفِ تنقید بناتی ہیں۔ امریکہ کا نام دنیا کے لیے ہلاکت اور تباہی کی علامت بن چکا ہے۔ انسانوں کا قتلِ عام اور متشددانہ رویہ پوری دنیا کے سامنے ہے۔ وسیع پیمانے پر املاک اور انسانی جانوں کا ضیاع جاری ہے۔ نہتے اور کمزور افراد لاکھوں کی تعداد میں لقمہ اجل بن چکے ہیں۔ موت کے بے رحم منہ سے بچ کر انسان زندہ لاشوں کی صورت دکھائی دیتے ہیں۔ کارزارِ حیات میں موت کی حکمرانی ہے لیکن امریکہ اور اس کے حواریوں کے ظلم کے سامنے بند باندھنے کی ہمت میں کسی نہیں ہے۔ امریکہ نے تو ماضی کے ظالم ترین حکمرانوں کا ریکارڈ توڑ کر اوّلیت حاصل کر لی ہے اسی لیے ان کے افسانے کا کردار لکھتا ہے:

> ''چنگیز خان اور اس جیسے دوسرے بادشاہوں، راجوں، مہاراجوں کا غصہ ان شہروں پر اترتا تھا جوان کے راستے میں آتے تھے اور ان کی فوجوں کے خلاف ہتھیار اٹھاتے تھے لیکن دادی ماں امریکہ کا غصہ تو قندھار سے قندوز اور خوست سے قلعہ جنگی تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کے لڑاکا ہوائی جہاز تورا بورا اور طالقان پر بمباری کرتے ہیں۔ یہاں کی دھرتی میں بارودی سرنگیں یوں بوئی گئی ہیں جیسے کسی کھیت میں بیج چھڑک دیے جاتے ہیں۔'' ۲۴۱

زاہدہ حنا نے تصویر کا دوسرا رخ بھی دکھایا ہے۔ وہ بنیاد پرست مسلمان جو اسلام کی روح اور حقیقت سے واقف ہی نہیں۔ انھوں نے اسلام اور جہاد کا نام بدنام کر دیا ہے۔ جن کا ہر ہر فعل اسلام کے احکامات کے منافی ہے۔ زاہدہ حنا ایسے طالبان ازم کی مخالفت کرتے ہوئے ان پر شدید تنقید کرتی ہیں۔

''یا امیر المومنین ملا عمر! اسلحہ امریکی ہے اور گولہ بارود بھی افرنگی؟ ان گستاخوں کی زبان گدی سے کھینچ لی جائے۔ انھیں پل چرخی کے زندان میں بند کیا جائے۔ ہم کفار کو تہس نہس کرنے آئے ہیں اور ہمیں اسلحہ چاہیے خواہ وہ افرنگی ہو یا امریکی۔

یا امیر المومنین! لیکن مولوی ربانی اور احمد شاہ مسعود بھی کلمہ گو ہیں۔

وہ دشمنانِ دین، دشمنانِ اسلام ہیں۔ ہم اسی کی جان بخشی کریں گے۔ جو ہماری سربراہی تسلیم کرے...... ہم نے طالبان کی شکل میں، اللہ کی فوج بنائی ہے۔'' ۲۴۲

زاہدہ حنا کو افسوس ہے کہ مسلم اُمہ غفلت کی نیند سو رہی ہے۔ ان میں اتحاد و اتفاق نہیں ہے۔ دنیا کے جن حصوں میں مسلمان ظلم کی چکی میں پس رہے ہیں اُس پر دوسرے خطے کے مسلمانوں کی خاموشی بے حسی کے مترادف ہے اور خدا بھی مسلمانوں کے ساتھ نہیں ہے ایسے میں ان کے لہجے میں زہرناکی اور تلخی عود کر آتی ہے۔

''وہ حملے کا ساتواں دن تھا۔ خداوند جس نے چھ دنوں میں دنیا بنائی تھی ساتویں دن آرام کیا تھا۔ ایسا آرام، ایسی گہری نیند جس سے وہ پھر کبھی بیدار نہیں ہوا تھا۔ تب ہی اس کی بنائی ہوئی دنیا میں اتنا فساد، ظلم، ناانصافی اور سفاکی تھی۔ وہ ہر بات سے بے خبر عرشِ بریں پر آرام کرتا تھا فرشِ زمیں پر بارود بچھی ہوئی تھی۔ نفرت اور ہوس لہریں لیتی تھی۔ انسان روندے جاتے تھے اور حیوان حکمرانی کرتے تھے۔'' ۲۴۳

زاہدہ حنا کے ہاں بلا تخصیص ویت نام، جاپان، برما، رنگون، بنگلہ دیش، پاکستان، افغانستان اور عراق کا درد و غم نظر آتا ہے۔ ''رقصِ مقابر''، ''گُم گُم بہت آرام سے ہے''، ''جاگے ہیں خواب میں''، ''نیند کا زرد لباس''، ''بہ ہر سو رقص بسمل بود''، ''تقدیر کے زندانی''، ''زیتون کی ایک شاخ'' اور ''تنہائی کے مکان میں'' عالمی منظر نامے کا احاطہ کرتے ہیں۔ 9/11 کے بعد امریکیوں کی مسلمانوں کے خلاف بڑھتی ہوئی جارحانہ کارروائیاں، شکوک و شبہات اور نفرت کا اظہار ''تنہائی کا چاہِ بابل'' میں کیا گیا ہے۔

''جسم و زباں کی موت سے پہلے'' اور ''زمین آگ کی، آسماں آگ کا'' زاہدہ حنا کے مزاحمتی تیور کی کہانیاں ہیں۔ زاہدہ حنا فرد اور اقوام کی آزادی کی قائل ہیں۔ ان کے باغیانہ اور دوسری طرف متصوفانہ لب و لہجہ میں خاندانی اثرات کو عمل دخل حاصل ہے۔ ان کے خاندان کے ایک بزرگ مرزا دلدار بیگ کو ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کی طرف سے پھانسی ہوئی۔ ایک اور بزرگ مرزا عبدالستار بیگ سہرامی نے پندرہ سو صفحات اور تین جلدوں پر مشتمل تذکرہ صوفیا لکھا۔ ان کے والد محمد ابوالخیر کو بغاوت کے الزام میں ۱۴ رسال قید بامشقت ہوئی۔

اسی لیے وہ کہتی ہیں کہ بغاوت اور انحراف میری نہاد و بنیاد میں ہے۔ ۲۴۴

زاہدہ حنا لبرل اور ترقی پسند تصورِ حیات رکھتی ہیں۔ ان کے ہاں تاریخ اور ماضی سے لگاؤ اس حد تک ملتا ہے کہ آشوبِ عصر کی معنویت ہاتھ آسکے۔ زاہدہ حنا کے ہاں وقت کے بہاؤ میں ماضی اور حال کے درمیان تسلسل قائم کیا گیا ہے۔

وہ کئی ہزار سال پیچھے ذہنی سفر طے کر کے ماضی کے ایوانوں اور جھروکوں سے تاریخی و تہذیبی ورثے کی جھلک دکھاتی اور تاریخی کرداروں سے متعارف کراتی ہیں۔ یوں ایک طرف ان کا تعلق اساطیر کی مدد سے ماضی سے جڑتا ہے اور دوسری طرف ان کا نوسٹیلجیائی انداز ان کی فطری رومان پسندی کا مظہر بن جاتا ہے۔

''مجھے نہیں معلوم کہ میرے سینے میں آگ کا کون سا درجہ روشن ہے کیا یہ وہ آگ ہے جو آذر خش کے معبد میں بھڑکتی تھی اور برزِ سواہ کہلاتی تھی اور جس کی حضوری کے لیے شہنشاہ پیادہ پا آتے تھے اور جس کے سامنے دوزانو ہو کر اس کی حمد کرتے تھے اور خوشبودار لکڑیوں کی نذر پیش کرتے۔'' ۲۴۵

''جب بھیجا خدا نے جبرئیل کو زمین پر کہ لائے ایک مٹھی خاک کی کہ جس سے بناؤں میں اپنا نائب۔ تب زمین نے کی آہ وزاری سامنے جبرئیل کے اور کہا نہ توڑا اے جبرئیل! یہ ستم، پر آئے یہ دونوں بھی زمین کے کہے میں اور گئے عالم بالا کو واپس بغیر مشت خاک کے، تب دیا انجام یہ کام عزرائیل نے اور پہنچائی ایک مٹھی خاک، حضور اپنے رب کے۔'' ۲۴۶

زاہدہ حنا کی فلسفہ اور تصوف کی طرف بھی رغبت ہے۔ ان کے ہاں صوفیا و مشائخ دنیا، فنا اور موت کا تذکرہ ملتا ہے۔ یہ دنیا جو فنا کی طرف مائل ہے۔ محبوب کی اک جھلک دکھا کر اوجھل ہو جانے کے مترادف ہے۔ کائنات کی بساط اس طرز پر بچھائی گئی ہے کہ حزن و ملال اور پسپائی انسان کا مقدر ٹھہرتا ہے۔ زندگی اک عجوبہ اور تماشا ہے۔ لاحاصلی کا سفر ہے جس میں انسان کا وجود بے معنی ہے۔ ہر چیز اپنے اصل اور فنا کی طرف گامزن ہے۔

''یا قوتیہ بلخی، سعد نوبختی، بہروز پور، ہرمز، یوسف نوبختی سب چلے گئے ہیں۔ تمام سائے، سارے ہیولے معدوم ہو گئے ہیں ہم تو جیسے یہاں کے تھے ہی نہیں۔ فراق، وصال، موت، زندگی سب رائیگانی ہے۔ تمام ہجرتیں رائیگانی ہیں۔ عشق کے تمام مرحلے رائیگانی ہیں۔ ہجرت اور عشق سے پھوٹنے والے تعصبات اور رقابتیں رائیگانی ہیں، اول فنا، آخر فنا۔'' ۲۴۷

زاہدہ حنا کے ہاں فلسفہ وجودیت کا پرتو بھی دکھائی ہے۔ مہدی جعفر کہتے ہیں کہ زاہدہ حنا کے افسانے آنکھوں کے دیدبان اور بود و نبود کا آشوب، وجودی احساسات پر استوار ہیں۔ ان افسانوں کی خصوصیت زندگی سے بے زاری Disillusionment ہے آخری الذکر افسانہ میں اپنے آپ پر ہنسنے کا عمل ہے جو بلیک ہیومر کے زمرے میں آتا ہے۔ ۲۴۸

زاہدہ حنا کے بعض افسانوں میں عشق کی خلش اور تڑپ اور عورت کی ناآسودگی نظر آتی ہے۔ اس ضمن

میں ''زرد ہوائیں، زرد آوازیں''، ''پانیوں میں سراب'' اور ''ابن ایوب'' کی کہانی ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔
''پانیوں پر بہتی پناہ'' میں ''کندن حسین'' جیسے سچے اور انقلابی لکھاریوں کے خلاف جلوس، نعرے اور ان کے سر کی لگائی گئی قیمت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ انڈیا اور پاکستان کے خراب سفارتی تعلقات، نفرت، عدم اعتماد، مذہبی منافرت کی فضا کے نتیجے میں افراد کی زندگیوں میں جنم لینے والے المیے ''معدوم ابن معدوم''، ''منزل ہے کہاں تیری'' اور ''ہوا پھر حکم صادر'' میں زاہدہ حنا کا موضوع بنے ہیں۔

فتح محمد ملک کہتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں انسانی نفسیات اور مسائل حیات کے رموز و نکات تاک جھانک لگائے رہتے ہیں۔۲۴۹ زاہدہ حنا نے ''جل ہے سارا جال'' میں ایک بہت حساس لیکن بولڈ موضوع پیش کیا ہے۔ عرب کے شاہی خاندان میں بیاہی جانے والی لڑکی کی موت کی وجہ شہزادے کا جنسی انحراف ہے۔

> ''ارم کو شادی کے بعد اندازہ ہوا کہ کسی عرب شہزادے کی بیوی بننا کوئی ہنسی ٹھٹھول نہیں وہ اس کی منکوحہ تھی اور عرب شہزادے کے بقول وہ اس کی کھیتی تھی اور کھیتی اس بات کی مجاز نہیں کہ وہ ہل چلانے والے کو اس بات پر ٹوکے کہ ہل کھیتی کے آغاز سے چلایا جائے یا اختتام سے ...... یہ اس کی ماں کی غلطی تھی کہ اس نے اپنی بیٹی کو کام شاستر اور انگ رنگ نہیں پڑھوائی تھیں، کھجرا ہو اور بھوانیشور کے مجسمے نہیں دکھلائے تھے اور سب سے بڑی بات تو یہ تھی کہ آلِ سدوم کے بارے میں کچھ نہیں بتایا تھا جو اپنی محبوباؤں اور اپنے محبوبوں کو یکساں برتتے تھے۔'' ۲۵۰

بحیثیت مجموعی زاہدہ حنا کے افسانوں کا جائزہ لیں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ''رقص بسمل ہے'' میں زاہدہ حنا کے بعض افسانوں میں ایک ہی نکتہ باندازِ دگر دہرایا گیا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں کی ابتدا فلسفیانہ تمہید سے ہوتی ہے اور افسانے کے اختتام پر عنوان کا ذکر لازمی شامل ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں بھی جزوی مماثلت دیکھی جا سکتی ہے۔ زاہدہ حنا کی کہانیوں کے کردار اکثر بی بی سی دیکھنے میں منہمک نظر آتے ہیں اور کش مش بادام، کاجو کھاتے ہیں۔ اکثر صحافی کردار ہیں۔

زاہدہ حنا کے افسانوں میں والد کا کردار نہیں ہے اور اگر ہے تو وہ علم کا رسیا عالم، فاضل، تاریخ و تہذیب سے آشنا اور کہانیاں سنانے والا ہے۔ ان کی کہانیوں میں نانا یا دادی میں سے کوئی ایک قلم کار ہے۔ زاہدہ حنا کے بیش تر کرداروں کا تعلق دلی شہر سے ہے جو عموماً دوسرے ملک میں جا کر کسی اور مذہب یا ملک کے فرد کے عشق میں گرفتار ہوتے ہیں۔ زاہدہ حنا کے افسانوں میں ماضی کے کردار زندہ ہو کر کہانی کار کے ساتھ ساتھ رہتے ہیں۔ ان کے ہاں رنگ نسل، قومیت، مذہب اور سرحدوں کی حدود سے بالاتر وسیع المشرب اور امن کے داعی کرداروں کی خاصی تعداد نظر آتی ہے۔

زاہدہ حنا امن، محبت اور سکون کی خواہاں ہیں اس لیے جب وہ کلبیت کی بے رحم مفسر بنتی ہیں تو ان کے ہاں بعض اوقات ملال اور تلخی بھرا طنز جذباتیت اور نعرے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ دو مثالیں ثبوت کے

طور پر دیکھیے:

"تاریخ کے تنور میں قومیں اور قبیلے اور نسلیں دم پخت ۔ موت کی ضیافت کے لیے دستر خوان چنا ہوا۔ آیئے صاحبان یہ جاپانی اور کوریائی ذائقہ ہے۔ لیجیے یہ رہا ویت نامی شاشلیک ، ادھر جرمن اور پولش یہودیوں کا باربی کیو ہے۔ افغان تکی، فلسطینی تکے اور عراقی کباب سب سے ہی کچھ حاضر ہے حضور۔" ۲۵۱

"نفرتوں کے اسٹاک ایکسچینج میں بھاؤ بڑھ رہے تھے۔ نسلی امتیاز اینڈ کمپنی، فرقہ واریت انٹرنیشنل، لسان اینڈ لسان برادرز، فرزند زمین اینڈ سنز، ......۔" ۲۵۲

زاہدہ حنا کے ہاں بعض افسانوں میں خاص طور پر اسلوب پر خصوصی توجہ دی گئی ہے ان کی نثر میں شاعری کا آہنگ ہے اس سلسلے میں "آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی"، "پانیوں پر بہتی پناہ" اور دیگر ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے ہاں ہندی، فارسی اور پنجابی الفاظ کا استعمال نظر آتا ہے۔ زاہدہ حنا کے ہاں قافیہ پیمائی اور تجسیم کا عمل خاصا زیادہ ہے۔ صرف ایک مثال قافیے کے حوالے سے درج کی جارہی ہے۔

"ہوائیں اور فضائیں اجنبی، چہروں سے شناسائی نہیں لفظوں سے آشنائی نہیں ......۔" ۲۵۳

زاہدہ حنا کے افسانوں میں بلاشبہ عصرِ حاضر کا عالمی منظر نامہ اور عہدِ قدیم کے ساتھ گہرا رشتہ نظر آتا ہے تاہم زاہدہ حنا کے افسانے عام ذہنی تربیت کے حامل قاری کے لیے زود فہم نہیں ہیں۔ زاہدہ حنا کے ہاں بار بار ماضی کی طرف پلٹنے، اساطیر اور استعاروں کی کثرت سے ابلاغ میں رکاوٹ آتی ہے۔ اس کے لیے قاری کو تہذیبی اور تاریخی مطالعے کی اشد ضرورت ہے۔ انیس ناگی زاہدہ حنا پر کڑی تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"زاہدہ حنا کے افسانے بھی بُنت اور موضوع کے اعتبار سے ایک حد تک آج کل کی این جی اوز کے منشور سے ملتے جلتے ہیں۔ جن میں تصوف، انقلاب، ماضی کی روایات کی تلاش، اسلاف کے کارناموں کا بیان، مارکسی انقلاب، عورت کی بے بسی، غیر ملکی سفارت خانوں کے اہل کاروں سے دوستیاں اور اس قسم کا بہت سارا الم غلم ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ یہاں سب کچھ Patch work ہے جسے زاہدہ حنا شعور کی رو کی مدد سے یکجا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔" ۲۵۴

زاہدہ حنا کے زیادہ تر افسانے واحد متکلم کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں یہ واحد متکلم عورت ہے جس میں خود کلامی کا عنصر نمایاں ہے۔ زاہدہ حنا کا افسانہ "نا کجا آباد" واحد متکلم کی یادداشتوں پر مبنی ہے جس میں سوانحی رنگ موجود ہے۔ خط کی جزوی تکنیک "زیتون کی ایک شاخ" اور "گُم گُم بہت آرام سے ہے" میں دیکھی جاسکتی ہے لیکن یہ پورا افسانہ ایک یک طرفہ خط میں مکمل ہوتا ہے۔ رواں تبصرے کی تکنیک "نا کجا آباد" اور "صرصر بے اماں کے ساتھ" میں دیکھی جاسکتی ہے۔ "آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی" میں تقریر کا اسٹائل محسوس ہوتا ہے۔

نیلوفر اقبال ۲۶ رمئی ۱۹۴۹ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد قاضی محمد دست گیر سیشن جج تھے۔ نیلوفر اقبال نے ابتدائی تعلیم کوئین میری اسکول اور کالج سے حاصل کی۔ ۱۹۷۱ء میں پنجاب یونی ورسٹی سے ایم اے انگریزی کیا۔ شادی کے بعد اسلام آباد میں رہائش پذیر ہوئیں۔ انھوں نے ۱۹۸۰ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ نیلوفر اقبال کے بقول اُن کو دریافت کرنے کا سہرا کرنل محمد خان کے سر ہے۔ ان کے ابتدائی افسانے ''فنون'' میں شائع ہوئے۔ انھوں نے نیشنل ایجوکیشن آرگنائزیشن بنائی اور ایک طویل عرصے تک تعلیم کے میدان میں سماجی کارکن کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیں۔ ۲۵۵؎ ان کے دو افسانوی مجموعے گھنٹی اور سرخ دھبے شائع ہوئے ہیں۔

نیلوفر اقبال کے افسانوں میں انسانی فطرت کا گہرا شعور، سماجی و معاشرتی رویوں کا عمیق مطالعہ اور عصری حسیّت کا بھرپور احساس نظر آتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں معاصر زندگی کے نفسیاتی و معاشرتی حقائق پر مبنی دلچسپ پہلو پیش کیے گئے ہیں۔ نیلوفر اقبال کسی ایک جز و یا نکتے کے گرد کہانی بنتی ہیں۔ ان کے ہاں دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح اپنے معاشرے کی تلخ و شیریں سچائیوں کو پند و نصائح اور جذباتیت کی گرد میں لپیٹنے کے بجائے فن کارانہ بصیرت کے ساتھ افسانے کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ نیلوفر اقبال مبہم، علامتی اور تجریدی گفت گو کا سہارا لیے بغیر ابلاغ کی اہمیت وضرورت پر زور دیتی ہیں۔ اُن کے نزدیک افسانہ لاکھ تکنیکی معیاروں پر پورا اُترتا ہوا اچھا افسانہ صرف وہ ہوتا ہے جو قاری پر کسی نہ کسی قسم کا تاثر چھوڑتا ہو، ہلکی سی مسکراہٹ کی صورت میں یا دل گرفتگی کی صورت میں، یا کسی ہلکی یا گھمبیر سوچ کی صورت میں یا پھر اس سے بھی آگے جسے Haunting effect کہا جاتا ہے۔ باقی سب چیزیں (تکنیک، ڈکشن، جزئیات نگاری وغیرہ) دیگر لوازمات ہیں۔ ۲۵۶؎ نیلوفر اقبال کے افسانے ان کی اس سوچ کی عملی تصویریں ہیں جن میں فنی چاشنی موجود ہے۔

نیلوفر اقبال نے اپنی ظاہر و باطن کی آنکھ وا کر کے اردگرد کے ماحول سے جو موضوعات منتخب کیے ہیں ان میں ایک تخلیق کار کی حساسیت اور دردمندی نظر آتی ہے۔ زندگی کے بطن سے غم والم کے پھوٹتے سوتے فطری طور پر ان کی کہانی کا حصہ بنتے ہیں۔ وہ ان ارضی حقائق کو دھیمے لب ولہجہ میں سادگی اور سچائی کے ساتھ پیش کرتی ہیں تاہم کہیں کہیں طنز کی شدید کاٹ افسانے کی تاثیر بڑھا دیتی ہے۔ محمد حمید شاہد نیلوفر اقبال کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''سادہ کاری کا سلیقہ اس کے پاس ہے کہیں کہیں وہ لطیف طنز کا استعمال اس خوبی سے کرتی ہے کہ متن جاگ اٹھتا ہے۔'' ۲۵۷؎

قیام پاکستان سے لے کر عصرِ حاضر تک سیاسی اور جاگیردارانہ نظام میں تبدیلی صرف ناموں اور چہروں تک محدود رہی ہے۔ اس فرعونی اور فسادی نظام کے شکار پس ماندہ طبقوں کی اقتصادی، سماجی اور ذہنی حالت جوں

کی توں ہے۔ گوبر، چارا، ٹوٹے پھوٹے سکول، غلاظت کے ڈھیر، گندگی، بھوک اور بنیادی انسانی سہولتوں سے محرومی ان کا مقدر ٹھہرا دیا گیا ہے۔ ناانصافی اور عدم مساوات پر مبنی یہ سسٹم لیڈروں کے کھوکھلے نعروں، جھوٹے وعدوں، زبانی جمع خرچ اور عوام کے لہو سے مستحکم تر ہے۔ نیلوفر اقبال کو اس بات کا ادراک ہے کہ وطنِ عزیز میں وسائل کی عدم دستیابی مسئلہ نہیں بلکہ نیتوں کا فتور اصل مسئلہ ہے۔ غریبوں کی حالتِ زار نہ بدلنے اور اقتصادی مسئلوں کے حل نہ ہونے میں صاحبِ اقتدار اور متمول طبقہ حائل ہے۔ یہاں تو صرف ایک سلائی مشین کے عوض ''مجید'' اور ''بشیر'' جیسے ذہین بچوں کا روشن مستقبل چھین کر قرض سود سمیت وصول کیا جاتا ہے۔ سیاسی پلیٹی اور اعلیٰ حکام کی خوشی مقصدِ حیات ہے۔ حکمران ہوسِ زر کے سامنے گھٹنے ٹیکنے والے، نفس کے غلام اور عوام کٹھ پتلی ہیں۔ مفلسی اور ناداری برقرار رکھنے اور ملکی سالمیت کو مسمار کرنے والی تخریبی قوتیں حکمران ہیں۔ ''عرضی'' اور ''باغ'' میں انھیں حساس معاملات کی نشان دہی طنز کے پیرائے میں کی گئی ہے۔ دو مثالیں دیکھیے:

''میرا تو جی سارا پانی آتا ہے لاہور سے۔ ٹینکر آتے ہیں۔ ہمیں کوئی پرابلم نہیں میں نے نہیں پیا کبھی ادھر کا پانی، سارے جہان کے کیڑے، ڈڈو، کر لے ادھر کے پانی میں ہیں۔ نری بیماری، آپ بھی نہ پیا کریں۔ پینا بھی ہوا تو اُبالا دے کر۔ کچا کبھی نہ پینا ویسے بھی پانی کی ضرورت کیا ہے۔ پینے کو اور تھوڑا کچھ پڑا ہے — ہے ہے ہے۔'' ۲۵۸

''امریکہ بھیجنا چاہیے تھا۔ بندہ وہیں پڑھائے اور نیشنیلٹی بھی دلا دے۔ بچوں کا کوئی نہ کوئی مستقل ٹھکانہ تو ہونا چاہیے۔ یہاں تو آوے کا آوا بگڑا ہوا ہے۔ آج حکومت ہے تو عرش پر نہیں تو فرش پر، پاور ہاتھ سے نکلی اور کتے پیچھے لگ گئے۔ ہم نے تو خیر جو سہنا تھا سہہ لیا۔ اولاد کو کیوں خراب کریں۔ حالات ٹھیک ہوں تو شوق سے ادھر رہیں ورنہ باہر جائیں۔ پھر اس ملک کا تو کچھ پتہ ہی نہیں، اللہ رحم کرے۔'' ۲۵۹

فتح محمد ملک کا کہنا ہے کہ اُن کے افسانے پختہ سیاسی شعور، رچے ہوئے معاشرتی احساس اور انقلابی اندازِ فکر کی دین ہیں۔ ۲۶۰ نیلوفر اقبال عسکری قیادت کے مہنگے شوق، جانوروں کو انسانوں پر دی جانے والی فوقیت اور انسانوں کے ساتھ بدترین سلوک کو ''برف'' میں ہدفِ تنقید بناتی ہیں۔

نیلوفر اقبال دیگر اخلاقی و سماجی برائیوں کو بھی گرفت میں لیتی ہیں۔ معاشرتی مزاج میں تبدیلی نے خاندانی نظام پر اثرات مرتب کیے ہیں۔ اب کنبے کے تمام افراد مل کر بھی ماں باپ کی خدمت کا فریضہ سرانجام دینے کے اہل نہیں رہے۔ نیلوفر اقبال کے ہاں ماں باپ کے ساتھ حسنِ سلوک کی کمی اور منفی برتاؤ پر تواتر سے لکھا گیا ہے۔ اس ضمن میں ''گھنٹی''، ''حساب''، ''بقا'' اور ''دھند'' ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ والدین کی مالی و جسمانی قربانیاں، جذبات، خلوص، وقت، تحفظ اور تعلیم و تربیت بچوں کے ساتھ رہتی ہے۔ لیکن جب وہ جسمانی و مالی لحاظ سے کم زور ہو جائیں تو بچے انھیں بوجھ سمجھنے لگتے ہیں۔ والدین کی دیکھ بھال، زندگی اور ''بقا'' کے لیے بے

زاری، احسان مندی کے جذبے سے مغلوب چند گھنٹے مختص کیے جاتے ہیں۔ ضعیف والدین کا رہن سہن اور اوڑھنا، پہننا اولاد کے لیے باعثِ ندامت، عزت اور وقار میں کمی کی وجہ بنتا ہے۔ والدین کے محسوسات سے قطع نظر اولاد کے لیے ان کی شخصیت نقائص کا منبع بن کر رہ جاتی ہے۔ بے لوث جذبوں کو لٹانے والے ایثار و قربانی کے مرقعوں سے ''حساب'' مانگا جاتا ہے۔ والدین کی جذباتی ضرورتوں کی عدم تکمیل انھیں بے خودی کی ''دھند'' میں گم کر دیتی ہے۔ اس حوالے سے کچھ اقتباسات ملاحظہ کیجیے جن میں ان مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے:

''باقی سب لوگوں کے لیے ڈیڈی انسانی سطح سے ہٹ کر ''چیز'' بن چکے ہیں۔ لیکن یہ تصدق اس بات کو سمجھنے کو تیار نہیں۔ وہ کہتا ہے صاحب جی سب کچھ سمجھتے ہیں۔ بس بتا نہیں سکتے ...... اپنی زبان نہیں ہلا سکتے ...... اس کے کہنے کا کیا وہ کون ساڈاکٹر ہے۔ گاؤں کا جاہل لڑکا۔'' ۲۶۱

''کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا جب وہ تنہا ہم پانچوں کو سنبھالتی تھی اب ہم پانچوں (دو نوکرانیوں کی مدد سے) اُسے بمشکل سنبھالتے ہیں۔'' ۲۶۲

''مجھ سے حساب مانگتے ہیں؟
میں تو ماں ہوں ...... جو میں تم سے حساب مانگوں تو؟ ...... چلو زیادہ نہ سہی۔ پہلے گھونٹ کا ہی حساب دے دو۔'' ۲۶۳

نیلوفر اقبال کا اسی حوالے سے لکھا گیا افسانہ ''گھنٹی'' ان کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ جس کے انجام پر قاری کے لیے فکر کی دعوت کے ساتھ ملال کا گہرا احساس بھی ملتا ہے۔

نیلوفر اقبال اپنے افسانے کے قاری کو تخیلاتی اور ماورائی دنیا کی سیر نہیں کراتیں۔ احمد پراچہ کے الفاظ میں نیلوفر اقبال زندگی کو حقیقی رنگوں میں دیکھنے والی افسانہ نگار ہے۔ وہ حقیقت پر کسی قسم کا مصنوعی رنگ چڑھانے اور اُسے خوش نظر بنانے کی کوشش نہیں کرتی۔ اس کے افسانے کا انجام بعض اوقات اتنا دردناک ہو جاتا ہے کہ قاری کا دل سطح پر لائے گئے دکھ پر تڑپ اٹھتا ہے۔ ۲۶۴

نیلوفر اقبال انسانی نفسیات کی نباض افسانہ نگار ہیں۔ ازدواجی زندگی میں ریاکاری کے تحت کٹنے والا سفر ''سلور جوبلی''، رشتوں ناطوں کی خودغرضی کا مطالعہ ''صفر'' اور سوشل ورک کے نام پر دوہرے معیار رکھنے والی بیگمات کی اصلیت کی جھلکیاں ''پاؤں'' میں پیش کی ہیں۔ بے ضرر اور معصوم انتقام کے نتیجے میں ملنے والی خوشی ''فتح'' میں ان کا موضوع بنتی ہے۔ معاشرے کے دوغلے معیار اور قول و فعل کی عدم مطابقت، پاکستانی قوم کی غلامانہ ذہنیت اور امریکیوں سے مرعوبیت کا پول ''مساوات'' میں کھولا گیا ہے۔ بچوں کی نفسیات، معصوم خواہشات، بے ضرر خواب اور نفسی کیفیات، ''گھوڑا گاڑی''، ''عرضی بستہ'' اور ''پکل'' میں پیش کی گئی ہیں۔

منصورہ احمد کے بقول اس کی کہانیاں ہماری زندگی کا اتنا مکمل منظر نامہ ہیں کہ اگر کوئی مصور ان کی چھوٹی چھوٹی جزئیات کو کینوس پر اُتار دے تو کسی کو شک بھی نہیں گزر سکتا کہ وہ خود اس منظر کا حصہ نہیں تھا۔ ۲۶۵

نیلوفر اقبال کے ہاں پختہ عمر کی طرف بڑھتی ہوئی عورتوں کے جنسی، جذباتی اور نفسیاتی مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ کنواری اور طلاق یافتہ عورت کے فطری جذبوں کی عدم تسکین، اپنائیت اور تحفظ کی تلاش اور بدنی ضرورتوں کی اہمیت کو ''آنٹی'' اور چابی'' میں موضوع بنایا گیا ہے۔ بڑھتی ہوئی عمر میں احساس محرومی، رشک، حسد اور تنہا رہ جانے کا خوف بھی زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ اسی لیے ''آنٹی'' کی ۳۸ سالہ رؤفہ اپنے نوجوان بوائے فرینڈ کی اصلیت جاننے کے باوجود اسے چھوڑنے پر راضی نہیں ہے اس کا کہنا ہے۔

''میں نے بہت سارے فیکٹس جمع کیے ہیں...... یہ فیکٹ ہے کہ آئی ایم اولموسٹ تھرٹی ایٹ (Almost thirty eight)، یہ فیکٹ ہے کہ وہ مجھ سے چھوٹا ہے__ کافی چھوٹا__ یہ فیکٹ ہے کہ اگر کل والے ایپی سوڈ (Episode) کو نکال دیا جائے تو ادر وائز ہماری ریلشن شپ پرفیکٹ ہے__ اینڈ موسٹ سیٹس فائنگ ٹو__ یہ فیکٹ ہے کہ اگر آج ہمارا افیئر ختم ہو جاتا ہے تو اُسے دس لڑکیاں مل جائیں گی__ لیکن میں__ میری زندگی میں کیا رہ جائے گا۔'' ۲۶۶؎

صلاح الدین درویش ''اردو افسانے کے جنسی رجحانات'' میں نیلوفر اقبال کے افسانے ''چابی'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''عورتوں میں خود لذتی (Mastrbation) پر کوئی افسانہ نہیں۔ نیلوفر اقبال کے افسانے چابی میں ایک کردار عابدہ کو اس کی بڑھتی ہوئی عمر، تنہائی، اور جنسی گھٹن کے باعث اشارتاً ایک جگہ خود لذتیت کا شکار دکھایا گیا ہے۔'' ۲۶۷؎

افسانے کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

''رات کو دیر تک ناول پڑھتے، بمشکل سو پاتی، پھر ڈیڑھ دو گھنٹے کے بعد ہی جھٹکے سے آنکھ کھل جاتی۔ خاموش اور بے ضرر عابدہ بدستور سوئی رہتی مگر باغی اور سرکش عابدہ پوری طرح بیدار ہو جاتی اور اپنا حق مانگنے لگتی__ کس سے؟ وہ نہیں جانتی تھی، اپنے آپ سے شاید__ پھر اس کے ہاتھ اس کے اپنے نہ رہتے اور وہ سمجھ جاتی کہ جو مزہ اس وقت جاگنے میں ہے وہ سونے میں نہیں۔'' ۲۶۸؎

نیلوفر اقبال نے عالمی دنیا کے مسائل کو بھی محسوس کیا ہے۔ امریکہ نے عراق پر ظلم و بربریت کا جو بازار گرم رکھا ہے۔ اس کے حوالے سے نیلوفر اقبال نے ''اوپریشن مائیس''، ''سرخ دھبے''، ''سفید للیز'' اور ''غبار'' میں امریکیوں کی افغانیوں کے بارے میں سوچ، نفسیات اور ظلم کو موضوع بنایا ہے۔ امریکیوں کے نزدیک افغانی چوہے ہیں جن کا قلع قمع کرنا ان کی بقا کی ضمانت ہے۔

''مارتھا سویلائیزیشن تو سویلائزڈ کے لیے ہوتی ہے تم ان چوہوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتی ان کے وجود کا کوئی مقصد ہی نہیں ہے ان کا کام صرف بریڈ (Breed) کرنا ہے...... جنرل کی نیلی برف کی گولیوں جیسی آنکھوں میں اتنی حقارت تھی کہ مارتھا کا منہ حیرت سے کھل گیا...... جو چپکے سے اچانک اپنے بل سے نکلتا ہے اور ان کے ورلڈ سینٹر کو تباہ کر دیتا ہے۔ ان کے پینٹا گون پر

جہاں فرشتے بھی قدم رکھتے ڈرتے ہوں حملہ کردیتا ہے اور قدرت کی بے انصافی کہ دنیا کے،
سب سے بڑے خزانوں پر بھی قابض ہے۔ ان کی بریڈنگ روکنی ہوگی۔'' ۲۶۹؎

نیلوفر اقبال تشبیہات و استعارات کا جال نہیں بچھاتیں لیکن ان کے ہاں حسب ضرورت محاورے، تشبیہات و استعارات کے استعمال سے مزین اُسلوب کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ تشبیہہ کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے جو افسانے کی پہلی سطر بھی ہے۔

''عابدہ چائے کی ایسی پیالی تھی جو رکھے رکھے ٹھنڈی ہوگئی تھی تلخ اور بدرنگ۔'' ۲۷۰؎

ڈاکٹر انوار احمد نیلوفر اقبال کے افسانوں کے اختتام کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ وہ اپنے افسانوں کے انجام کو بامعنی اشارے پر ختم کرتی ہے اور ایک سے زیادہ امکانات پیدا کر دیتی ہے۔ ۲۷۱؎ یہ بات بجا طور پر درست ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانے ''گھنٹی''، ''چابی'' اور ''برف'' ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ نیلوفر اقبال کے افسانے ''چابی'' پر ہاجرہ مسرور کے افسانے کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

نیلوفر اقبال کے ہاں کہیں کہیں تکرارِ لفظی کی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔

''وہ دوبارہ چبا چبا کر خط کا ایک ایک لفظ رک رک کر آہستہ آہستہ پڑھ رہے تھے۔'' ۲۷۲؎

ان کے ہاں مکالمے رواں، سلیس اور کرداروں کی زبان کے عین مطابق ہیں۔ نیلوفر اقبال تجربات کی تکنیک، اُلجھنوں اور بکھیڑوں میں نہیں پڑتیں۔ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ ہیں۔ یہ بیانیہ دل چسپ اور خوبصورت ہے۔ طنز کی تکنیک، ''برف''، ''عرضی'' آپریشن مائس'' کے نام سے لکھے گئے چاروں افسانوں، انشائیہ اور تاثراتی مضمون کا انداز'' آزادی'' میں اور اسکیچ کی تکنیک '' دلیپ کمار'' میں برتی گئی ہے۔ قاری سے براہ راست مخاطب اور اپنا تعارف اور حلیہ خود بتانے کا انداز ''پاؤں'' میں نظر آتا ہے۔

نیلم احمد بشیر ۷ار جنوری ۱۹۵۰ء کو ملتان میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق علم و ادب اور فنون لطیفہ سے وابستہ گھرانے سے ہے۔ وہ اردو کے مشہور ادیب اور صحافی احمد بشیر کی بیٹی اور بشریٰ انصاری کی بہن ہیں۔ ان کی پھوپھی پروین عاطف بھی افسانہ نگار اور سفر نامہ نگار کے طور پر جانی پہچانی جاتی ہیں۔ نیلم احمد بشیر نے لیڈی گریفن گرلز ہائی سکول سے میٹرک، لاہور کالج سے بی اے اور پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے نفسیات کیا۔ نیلم احمد بشیر کے افسانے ''فنون''، ''تخلیق'' اور ''اوراق'' میں شائع ہوتے رہے۔ انھوں نے ۱۵ سال تک لاہور میں اپنی ایڈورٹائزنگ کمپنی چلائی۔ ۱۹۷۲ء میں شادی کے بعد امریکہ چلی گئیں۔ ۱۴ سال بعد وطن واپسی ہوئی۔ ۲۷۳؎ ان کے افسانوی مجموعوں میں گلابوں والی گلی، جگنوؤں کے قافلے، لے سانس بھی آہستہ، ایک تھی ملکہ اور وحشت ہی سہی شامل ہیں۔

نیلم احمد بشیر کے افسانوں میں انسان کے جنسی و جبلی جذبے، جذباتی اُتار چڑھاؤ اور نفسی کیفیات کا بیان مرکز و محور ہے۔ اردو افسانے میں جنس نگاری کا رجحان نیا نہیں ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ میں جنسی حقیقت

نگاری کے حوالے سے منٹو، عصمت چغتائی اور مفتی کے علاوہ کئی اہم نام نظر آتے ہیں۔ نیلم احمد بشیر کے ہاں بھی جنسی حقیقت نگاری کا پہلو خاصا اہمیت کا حامل ہے۔ وہ انسان کی جنسی جبلت اور جنسی طرزِ عمل کے پیچھے کارفرما نفسیاتی محرکات کی پیش کش پر توجہ دیتی ہیں۔ نیلم احمد بشیر نے اس ضمن میں تتبع اور تقلید کا راستہ اپنانے کی بجائے الگ انداز اپنایا ہے۔ وہ عورت کی جنسی اور نفسی کیفیات وضروریات کی عمدہ نباض ہیں۔ جنس انسانی زندگی کی اہم حقیقت ہے لیکن اس حوالے سے نسائی کیفیات وضروریات مرد سے قدرے مختلف ہوتی ہیں اسی جنسی امتیاز کی پیشکش ان کے افسانوں کا مرکزی نقطہ ہے۔

نیلم احمد بشیر اس ضمن میں نڈر اور بے باک انداز اپناتی ہیں۔ ان کی باغی شخصیت کو پروان چڑھانے والے عناصر میں ان کے والد احمد بشیر، خاندانی اثرات، ممتاز مفتی کی حوصلہ افزائی، عملی زندگی کے شعور، غیر ملک میں طویل عرصہ قیام اور نفسیات کی باقاعدہ طالبہ ہونے نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ نیلم احمد بشیر ۱۴ سال وطن سے باہر رہیں۔ ملک واپس آ کر افسانہ نگاری شروع کی تو ممتاز مفتی نے آغازِ سفر میں انھیں مشورہ دیا۔

> ''نیلی کہانیاں لکھ نہیں کہہ، قاری کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہہ، ٹھنڈی میٹھی نہ لکھ، پکوڑے تل، اتنے کرارے کہ لوگ سی سی کریں، ناک منہ سے پانی بہے......قاری سمجھے کہ رس گلا ہے لیکن کھاتے وقت سی سی کرے۔'' ۲۷۴

نیلم احمد بشیر نے اس مشورے پر عمل کیا لیکن ان کی فطری ذہانت اور عملی زندگی کے تجربے نے ان کا لب ولہجہ متعین کیا ہے۔ نیلم احمد بشیر نے مردوں کے جبلی و نفسی تقاضوں اور انسانی نفسیات کی گنجلک اور پیچیدہ گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش میں علیت اور مشکل پسندی سے بالعموم گریز کیا ہے۔ اس طرح کہانی کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ نہیں آتی۔ تاہم بعض جگہوں پر ایسا ممکن نہیں ہو سکا۔ نیلم احمد بشیر کے ہاں محبت کا فلسفہ جسمانی و جذباتی قربت سے وابستہ ہے۔ وہ ازدواجی تعلقات اور جنسی عمل کے دوران میں مرد و زن کی فطرت کے الگ الگ زاویے اور ترجیحات اور نسائی احساس کے بعض حساس پہلوؤں کو موضوع بناتی ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے بقول منظر نامہ خواہ مشرقی ہو یا مغربی ان کے افسانوں میں مرد کی جنسی بھوک کے مقابلے میں عورت بے بس اور مجبور محض ہے ان کے نسوانی کرداروں میں مردانہ معاشرے سے ٹکرا جانے کی آرزو تو جنم لیتی ہے لیکن تبدیلی کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ ۲۷۵

نیلم احمد بشیر عورت کی فطرت کے وہ رُخ اور زاویے بیان کرتی ہیں جن کا ذکر عورت کی زبان سے معیوب سمجھا گیا ہے۔ عورت اپنے رومانی اور تخیلاتی تصورات کی بدولت شادی اور جنسی عمل میں بتدریج مراحل طے کرنے کی خواہاں ہوتی ہے۔ جنسی اتصال کے لمحات میں ذہنی و جذباتی تعلق اور رضامندی کی قائل ہے جب کہ مرد جنسی و جذباتی حوالوں سے جلد باز اور پُر جوش ہے۔ صنف نازک، صنف مخالف کے ساتھ جذبوں کی شراکت، کمیونی کیشن، اور لمس کو روح کی گہرائیوں تک محسوس کرنا چاہتی ہے۔ عورت فطرتاً رومانوی ہے اس لیے

اُسے وعدے وعید، ناز وادا اور اٹھکیلیاں پسند ہیں۔ مرد کے جذبے میں پائیداری اور ملائمت کم ہوتی ہے۔ مرد عورت کی جنسی و نفسیاتی رمز سمجھے بغیر اپنی جنسی جبلت و ضرورت سے مغلوب ہو کر جذبوں کے نکاس میں جلد بازی کرتا ہے۔ نیلم احمد بشیر ابن آدم اور بنتِ حوا کی فطرت کا موازنہ کرتی ہیں:

''مرد جلد باز ہوتا ہے مائیکرو ویو کی طرح منٹوں میں تپ جاتا ہے جب کہ عورت مٹی کی کوری ہانڈی کی طرح دھیرے دھیرے پکتی رہتی ہے۔'' ۲۷۶

''سعید فاتحانہ انداز میں اپنا تمغہ جیتنا شروع کر دیتا اور وہ اُسے جیت لینے دیتی مگر ایسے میں خود اپنے جسم کے خول کو وہیں چھوڑ کر اس میں سے پھسل کر اجنبی دنیاؤں کو پرواز کر جاتی اور وہ دھوبی کی طرح اس کا خالی جسم پٹخارہ جاتا۔'' ۲۷۷

''وہ چاہتی تھی قصہ ختم ہو نذیر صاحب اندر آ کر کام نپٹائیں تا کہ وہ دوبارہ سو سکے۔'' ۲۷۸

نیلم احمد بشیر جنسی حقیقت نگاری کے بیان میں بعض جگہوں پر جذباتیت اور اسراف سے گریز نہیں کر سکیں۔ ''غمِ ہستی'' اور ''نئی دستک'' اس ضمن میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ محمد حمید شاہد لکھتے ہیں:

''حوازادی کو وہ مختلف سماجی اور معاشی صورت احوال میں رکھ کر دیکھتی اور پرکھتی ہے۔ نئے عہد کی نئی عورت کے مسائل اس کا بنیادی مسئلہ بنتے ہیں۔ تاہم ان مسائل کا اس کے ہاں براہ راست بیان نہیں ہوتا۔ بلکہ نسائی نفسیات اور جذبوں کو اچھال اچھال کر چلنے والے بیانیے کے وسیلے سے وہ اسے کہانی کے اندر سمو لیتی ہے۔'' ۲۷۹

نیلم احمد بشیر Feminism کے حوالے سے ایک اہم نام ہے لیکن وہ کہتی ہیں کہ میں Feminist angel سے کہانیاں نہیں لکھتی اور نہ شعوری طور پر مردوں کے خلاف لکھتی ہوں۔ میری کہانیوں میں وہ واقعات پیش کیے گئے ہیں جو معاشرتی حقیقتیں ہیں۔ ۲۸۰ عورت کا جنسی، جذباتی اور معاشی استحصال ہر دور میں ہوتا رہا ہے۔ مردوں کی اجارہ داری زمانہ قدیم سے قائم ہے۔ عورت باصلاحیت ہو کر بھی چار دیواری میں مقید رہتی ہے ''لالی کی بیٹی'' کچن اور بستر کے قابل ہے۔ عورت غیر مرد کے التفات کا بھرپور جواب نہ دے تو ''ایسی ویسی'' کا خطاب ملنے میں لحہ بھر لگتا ہے۔ ممتا کے جذبے سے معمور اور قربانی دینے والی ''حوازادی'' قصوروار ہوتی ہے۔ بے اولاد ہو تو ''حمیداں'' کی طرح چولھا پھاڑ کر جلا دی جاتی ہے۔ ''نور بانو'' کی طرح وحشتوں کا شکار ہو کر زندگی سے منہ موڑ لیتی ہے۔ ''اجازت'' کی روبی کی طرح اپنی محبت شیئر نہیں کر سکتی۔

عورت اور خوف کا رشتہ تاحیات برقرار رہتا ہے۔ نیلم احمد بشیر کے لب و لہجے میں اپنی ہم جنس کے استحصال پر زہرناکی اور گھن گرج بڑھ جاتی ہے۔

''سفید رنگ کا موٹا تازہ پلا پلایا خون خوار بلا، مونچھوں پر تاؤ دیتا، رال ٹپکاتا، تکبرانہ انداز میں خراماں خراماں چلتا ہوا میرے پہلو میں آن کھڑا ہوا۔'' ۲۸۱

"افشاں کو غصہ آگیا۔ رال ٹپکاتی، لمبی زبانوں خوف ناک ارادوں والے بہت سے بھوکے بھیڑیے اس کے جسم کو بھنبھوڑنے کے لیے آگے بڑھنے لگے۔ ٹاور آف سائیلنس پر رکھی مصالحہ لگی لاش کو نوچنے کے لیے بے تاب گدھ بار بار ٹھونگے مارنے لگے اور اس کا دم گھٹنے لگا محمود اس پر جھک آیا تھا۔" ۲۸۲

"نرس نے آنے میں کچھ دیر کردی اتنی دیر ایک خنزیر کے لیے ایک ہری بھری فصل اُجاڑ دینے کے لیے کافی ہوتی ہے۔" ۲۸۳

نیلم احمد بشیر نے "نئی دستک" میں میجر سعید کے ساڈسٹ (Sadist) اور "اپنی اپنی مجبوری" میں سلمٰی کے میسوکسٹ (masochist) رویے دکھائے ہیں۔ ۲۸۴ افسانہ "عارضی چاندنی" میں جنسی علامت پرستی اور (Fetishism) اور "چڑھے دن کا پھول" میں چودھرانی کی نمائشیت پسندی (Exhibitionism) کو موضوع بنایا ہے۔ ۲۸۵ نیلم احمد بشیر نے انسانی خباثت اور حیوانیت کے اہم ایک اور حساس زاویے کی طرف توجہ بھی دلائی ہے۔ بچوں پر جنسی تشدد (Child rape) جیسی سماجی برائی اور درندگی کی بے شمار وجوہات وعوامل ہیں۔ انسان کی کھال میں چھپے درندوں کی خواہشات کے ہاتھوں "شریفاں" اور غلام فاطمہ کی بیٹی "امریزہ" جیسی کئی بچیاں ظلم وستم کا شکار ہوتی رہی ہیں۔ جنسی طور پر ہراساں کرنا (Sexual Harasment) مرد کی مکروہ ذہنیت، جنسی کج روی اور بگاڑ جیسی سنگین معروضیت "گلابوں والی گلی" میں اُن کا موضوع بنتی ہے۔

نیلم احمد بشیر کی دیگر سماجی و معاشرتی برائیوں پر بھی گہری نظر ہے۔ معاشی نظام کی ابتری، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، عدم مساوات، گداگری کی لعنت استعاراتی و تمثیلی پیرائے میں "پانی کا قطرہ" قرآن سے شادی، حق بخشائی، تعویذ گنڈوں کا رواج "لے سانس بھی آہستہ"، طبقہ اشرافیہ کے طور اطوار "شریف"، والدین کے ساتھ بدسلوکی، "تھوڑی کھلی بند آنکھیں"، "چارہ گر"، مسیحاؤں کے روپ میں چھپے بھیڑیوں کے ہاتھوں میں غیر محفوظ لڑکیوں کی عصمت دری "کالا پربت" اور "غم ہستی" میں نیلم احمد بشیر کا موضوع بنتی ہے۔ نیلم احمد بشیر کے کاٹ دار قلم نے نشتر کی طرح معاشرے کے وجود میں بھرے فاسد مواد کو چھیڑ چھیڑ کر لوگوں کو آئینہ دکھایا ہے۔ وہ عصری سیاسی صورت حال پر براہ راست لیکن بہت کم لکھتی ہیں۔ "کاغذ کے پرزے" میں سیاسی ورکرز کا استحصال لیڈروں کی گٹھ جوڑ، عوام دشمنی اور خود غرضی کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ وہ ان لیڈروں کے لیے سانڈ، سؤر اور بدصورت تھوتھنیوں والے جانوروں جیسے درشت الفاظ استعمال کرتی ہیں۔

نیلم احمد بشیر نے طویل عرصہ امریکہ میں قیام کیا۔ ان کے ہاں امریکن طرزِ حیات کی بعض ناگوار سچائیاں افسانے کے قالب میں ڈھل گئی ہیں۔ اس زندگی کا ایک پہلو، تلخ، کٹھن اور دشوار ہے اور دوسری طرف بہنے والا متوازی دھارا پُر آسائش زندگی کا استعارہ ہے۔ نیلم احمد بشیر نے ان دونوں پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ وہ دیارِ غیر میں رہنے والے مقامی لوگوں کے جذباتی و نفسیاتی مسائل پر توجہ دیتی ہیں اور تارکین وطن کی ذہنی اُلجھنوں،

جذباتی دھچکوں اور عملی مشکلات پر بھی ان کی نظر ہے۔ مغرب کی روشن اور بھرپور دنیا سے مشرق کی زندگی کے سفر تک ٹھوس حقائق کی پیش کش میں وہ اپنے کرداروں کے باطن میں اُتری ہیں۔ ان کے فن وفکر کی پختگی، مشاہدے کی گہرائی اور تجربے کی بھٹی میں پک کر یہ موضوعات حقیقت سے قریب ترین ہو گئے ہیں۔

طاہر تونسوی لکھتے ہیں کہ نیلم احمد بشیر نے امریکی معاشرے کی خوب ترجمانی کی ہے اور وہاں سے اپنی کہانی کا تاروپود تخلیق کیا ہے وہاں کی زندگی کے ہر گوشے کو اپنے افسانے کا موضوع بنا کر ہر اعتبار سے جنم لینے والے مصنوعی پن کو بے نقاب کیا ہے۔ ۲۸۶

انھوں نے قول وفعل کے تضاد کے عملی مجسمے، مغرب زدگی کا شکار، ناجائز روابط رکھنے والے، حرام کاری اور حرام خوری کرنے والے ہوس زدہ افراد کی زندگیوں سے پردہ اٹھایا ہے۔ تیسری دنیا کے یہ تارکِ وطن آسائشات کے لیے اپنی ذات اور شناخت کا سودا بہت آرام سے کر لیتے ہیں۔

> ''امریکا ایک آکٹوپس کی طرح اپنے خوبصورت، سہل، پرکشش نظام اور معاشی آسودگی میں جب جکڑ لیتا ہے تو اس کی مضبوط ٹانگوں میں پھنس کر انسان بے بس ہو کر اپنے ہاتھ پاؤں چھوڑ دیتا ہے۔ اس وقت تک واپسی کی سب کشتیاں جل چکی ہوتی ہیں۔'' ۲۸۷

امریکہ میں جذباتی وروحانی کرب کے شکار لوگوں کی تعداد بڑھ رہی ہے۔ ''اکیلی'' کی مسز ٹام تنہائی کے ہاتھوں بلاضرورت پارلر میں بیٹھی رہتی ہے۔ ڈاکٹر جلال فرضی دادی کا کردار گھڑ کر خود کو محفوظ سمجھتی ہے۔ ''آس پاس کوئی گاؤں نہ دریا'' میں نام نہاد مذہبی لوگوں کا دوغلا پن اور باطنی کثافتیں اور ''میلی روح'' عریاں ہوتی ہے۔ ادھیڑ عمر ''مسز سلویا ڈیوس'' کی محبت کی تلاش جسم تک محدود رہتی ہے۔ ''کرسٹی'' اپنی جائز بچی کی پرورش کے لیے جس ''شجر سایہ دار'' کا انتخاب کرتی ہے وہ اُس کا اپنا ناجائز باپ نکلتا ہے۔ ''ٹرک اور ٹریٹ'' کی ''میگی'' اپنے باپ کی طرف اشارہ کر کے کہتی ہے ''میٹ مائی چائلڈز فادر'' ۲۸۸ نومسلموں کے لیے متعصب رویہ اور نائن الیون کے بعد مسلمانوں کے ساتھ نفرت انگیزی بھی نیلم کا موضوع ہے۔ ''جو کوئے یار سے نکلے'' کولمبس کا سفینہ''، ''ادھوری''، ''انتظارِ بہار''، ''کسی ماں کے بچے'' ''کمرے''، ''نہ کسی کی آنکھ کا نور''، ''ناقابل معافی'' اور دیگر افسانے مغربی معاشرے کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں۔ تارکین وطن کی نئی نسل ذہنی وعملی مشکلات کا شکار ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

> ''مام میں امریکن ہوں، یہاں کا رہنے والا ہوں۔ آپ کو اندازہ بھی ہے کہ ہم ایشین بچوں پر اس سوسائٹی میں کتنے پریشرز ہوتے ہیں۔ جوان ہونے کے بعد ہم اپنے ساتھیوں سے الگ تھلگ کیسے ہو جائیں۔ اگر ہم کسی کے ساتھ ڈیٹنگ نہ کریں تو ہمیں ابنارمل یا گے سمجھ لیا جاتا ہے اور اگر اپنے فرینڈز کی طرح امریکن لائف گزاریں تو آپ لوگوں کی ویلیوز خطرے میں پڑ جاتی ہیں۔'' ۲۸۹

نیلم احمد بشیر کے زیادہ تر افسانوں کے پلاٹ نفسیاتی ہیں۔ وہ پُر تاثیر ماحول، کیفیات، کرداروں کی حالتِ

زار یا صورت حال کی گھمبیر تا کو اُجاگر کرنے کے لیے حسبِ موقع تشبیہات و استعارات، اساطیری حوالوں اور محاکات کے عنصر سے خوب مدد لیتی ہیں۔ ان کی تشبیہات میں سیاسی رنگ کی ایک مثال دیکھیے:

"اس کے شوہر نذیر حسین کا پارہ چڑھ چکا تھا اور وہ کسی امریکن ٹینک کی طرح اسے روند ڈالنے اور اس پر چڑھ دوڑنے کو تیار کھڑا تھا۔ سناٹے میں نذیر حسین کی تیز آوازیں، ماحول کے سکوت کو چیرتی ہوئی یوں بلند ہوئیں جس طرح سوئے ہوئے بغداد پر سکڈ میزائلوں کا حملہ ہو گیا ہو۔" ۲۹۰

"کتے بہانے بہانے سے اس کی کال کوٹھڑی کے قریب آ کر بھونکنے اور چکر لگانے لگے تھے...... کتے کے مضبوط، طاقت ور بپھرے ہوئے وجود کے آگے اس کی اپنی ہستی بے معنی ہو گئی۔ کتے نے اپنے شکار کو بھنبھوڑا، جھنجھوڑا، اور پھر ریزہ ریزہ کرنے میں مصروف ہو گیا۔" ۲۹۱

"آ گئیں سیر سپاٹا کر کے؟ سناٹا ایک سٹریل خاوند کی طرح چیخنے دہاڑنے لگا...... زور زور سے طنزیہ قہقہے لگانے لگا اور اچانک اپنے نوکیلے پنجے اس کی روح میں گاڑ دیئے۔" ۲۹۲

نیلم احمد بشیر کا بیانیہ رواں اور سلیس ہے۔ اُن کے ہاں کرداروں کے مطابق اور حسبِ موقع زبان استعمال کی گئی ہے۔ تاہم کہیں کہیں غیر فطری زبان کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ مصنفہ خود لفظوں سے کھیلنے لگتی ہے۔

"شادی کے بے جان جسم میں اب جا بجا تکلیف دہ پھوڑے اور پھنسیاں نکلنا شروع ہو چکی تھیں ...... مزاجوں کے تضاد کا بہت بڑا اوقیانوس، طرزِ زندگی کے فرق کا ٹھنڈا ٹھار آئس لینڈ، دلچسپیوں کا ضروریات کی تبدیلیوں کا رنگ رنگ برنگے ٹکڑوں پر مشتمل یورپ، راستے میں حائل ہو چکا تھا۔" ۲۹۳

"سبزی کاٹتی تو اپنے حسیات سے عاری جسم کو کاٹ رہی ہوتی۔ ہنڈیا پکاتی تو خود کو چولہے میں جھونک کر ہڈیوں کا بالن سلگا لیتی اپنی روح کو دیگچی میں ڈال کر زور زور سے بھوننے لگ جاتی۔ کپڑے دھوتی تو اپنے ہی وجود کو ڈنڈے سے کوٹ پیٹ کر تیز جلتی دھوپ میں سوکھنے کے لیے ڈال دیتی۔ جھاڑو لگاتی تو اسے اپنی ذات ہزاروں ٹکڑوں میں ریزہ ریزہ بکھری پڑی ملتی جسے وہ کوڑے کے ڈھیر پر پھینک آتی۔" ۲۹۴

نیلم احمد بشیر کے ہاں انگریزی، ہندی اور پنجابی الفاظ کا حسبِ موقع استعمال ملتا ہے۔ انگریزی الفاظ کا استعمال خاص طور پر "لے سانس بھی آہستہ" اور "گلابوں والی گلی" کے افسانوں میں میں نظر آتا ہے۔

نیلم احمد بشیر کے زیادہ تر افسانوں کا آغاز مختصر جملوں سے ہوتا ہے۔ وہ قاری کے لیے تجسس اور تحیر کا سامان پیدا کرتی ہیں۔ اُن کے افسانوں میں بعض جگہوں پر تشبیہات و استعارات دہرائے گئے ہیں۔ کچھ جگہوں پر موضوعات میں جزوی مماثلت بھی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر کالا پربت"، غمِ ہستی" ٹرک اور ٹریٹ" اور "شجر سایہ دار" دیکھے جا سکتے ہیں۔ نیلم احمد بشیر کے افسانوں میں فنونِ لطیفہ، رقص اور موسیقی سے دلچسپی کسی نہ کسی صورت نظر آتی ہے۔ ان کا افسانہ "ایک تھی ملکہ" کمپیوٹر کی زبان میں لکھنے کی کاوش ہے۔ نیلم احمد بشیر کے

افسانوں کے عنوانات میں افسانے کے موضوع کے متعلق اشارے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ ''کالا پربت''، ''کالی دھوپ''، ''ایک تھی ملکہ''، ''کولمبس کا سفینہ''، ''اکیلی''، ''آس پاس کوئی گاؤں نہ دریا'' دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے بعض افسانوں کے عنوان شاعروں کے مصرعوں پر مبنی ہیں مثلاً ''ایک اور دریا'' (منیر نیازی) ''نہ کسی کی آنکھ کا نور'' (ظفر)۔ ''جو کوئے یار سے نکلے'' (فیض) وغیرہ۔ نیلم احمد بشیر کے افسانے زیادہ تر بیانیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ موازانہ و تقابل کی تکنیک ''جڑیں''، ''شریف''، ''نئی دستک'' اور ''چارہ گر'' میں نظر آتی ہے۔ گلابوں والی گلی'' آپ بیتی کی تکنیک میں ہے۔ واحد متکلم اور مکالمے کی تکنیک کئی افسانوں میں ملتی ہے۔ ''رس کا پیالہ'' اور ''ایک تھی ملکہ'' میں انھوں نے تکنیک کا نیا تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

بشریٰ اعجاز کوٹ فضل احمد میں ۱۸ رجون ۱۹۵۹ء کو پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم کانوینٹ ہائی اسکول سرگودھا سے حاصل کی۔ پرائیویٹ بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ روایتی لوک داستان ''ہیر رانجھا'' کے کردار رانجھے کا تعلق ان کے خاندان سے تھا۔ ان کا پہلا افسانہ ''حل'' سیپ (کراچی) میں ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ بعدازاں ان کے افسانے ''اوراق''، ''تخلیق''، ''مثال''، ''دستاویز'' اور ''ماہِ نو'' وغیرہ میں شائع ہوئے۔ بشریٰ اعجاز پنجابی زبان کی شاعرہ ہیں۔ ''عرضِ حال'' کے نام سے ان کا سفرنامہ بھی منظر عام پر آ چکا ہے۔ ۲۹۵۔ ان کے افسانوی مجموعے بارہ آنے کی عورت، آج کی شہرزاد اور میں عشق کی بیمار ہوں شائع ہو چکے ہیں۔

بشریٰ اعجاز کے افسانے حقیقت اور رومان کے تال میل سے وجود میں آئے ہیں۔ بشریٰ اعجاز کا صوفیانہ اندازِ فکر ان کے افسانوں میں جھلک دکھاتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں خدا کو ڈھونڈتے، اپنے ہونے نہ ہونے اور وجود حق کی تلاش سے متعلق سوال اٹھاتے کردار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے متصوفانہ فکر اور رجحان پر مبنی افسانوں میں خدا اور عرفان ذات کے حوالے سے تیقن کا احساس ہے لیکن کہیں کہیں فلسفیانہ موشگافیاں اُلجھاؤ پیدا کرتی ہیں۔ بشریٰ اعجاز معاشرے کی نام نہاد رسوم، ضعیف الاعتقادی اور عبادات ظاہری کی طرف جھکاؤ کو موضوع بناتی ہیں۔ خدا کی تلاش میں وسیلوں اور واسطوں کے متمنی افراد عقائد کی خود ساختہ بھول بھلیوں میں گم رہتے ہیں۔

> شاہ صاحب کے حجرے کے سامنے عقیدت مندوں کی قطاریں، دبی دبی زبانیں، جھکے جھکے سر، دکھے دکھے چہرے، سوال کرتی نگاہیں، اک پھونک، اک کاغذ پر قانع لوگ...... یہ کیا ہے؟ کیوں ہے؟ پھونک، کاغذ کا ٹکڑا، سوالی، لرزتے ہاتھ، وہ کہاں ہے؟ وہ جو ہم ہے، وہ جس کے ہم ہیں آخر یہ مجبوریاں کیسی؟ کیوں؟ یہ سوالی پتلے کیوں؟'' ۲۹۶

> رازوں کی تقدیس! اس نے سوچا اور اس کے دل سے ہلکی سی لہر اٹھی، راز احساس کے کس حصے میں پوشیدہ رکھا جا سکتا ہے؟ اس کی تقدیس کے لیے کون سے عوامل ضروری ہیں؟ کیا ایک بشر نباتات کی صفات تک پہنچ کر رازوں کی تقدیس کا شرف حاصل کر سکتا ہے؟ کیا خاموشی بہت ضروری ہے؟

کیا چھاؤں اور پھل دینا بہت ضروری ہے؟ کیا اس کے بغیر راز رکھا اور سنبھالا نہیں جا سکتا؟ اگر نہیں تو پھر.....تو پھر میں.....؟'' ۲۹۷

بشریٰ اعجاز کے ہاں نسائی حسیّت کا گہرا رنگ موجود ہے۔ عورت اور مرد کی فطرت میں بنیادی فرق بیان کرنا خواتین کا پسندیدہ موضوع ہے۔ بشریٰ اعجاز نے بھی عورت کے حوالے سے یہ موضوع پیش کیا ہے۔ عورت کی فطری رومان پسندی اُسے ہمیشہ نشاط انگیز گفت گو، محبت میں جنون، اور محبوبہ بنے رہنے کی خواہش پر اُکساتی ہے وہ ذہنی طور پر نا آسودہ اور غیر مطمئن ہو تو خلوتوں سے بھاگتی ہے جب کہ مرد کو جنسی عمل سے دل چسپی زیادہ ہے جس میں عورت کی مرضی ومنشا کو اہمیت حاصل نہیں ہے۔ ''گلابی کاغذ'' میں عورت کی اسی نوعیت کی نفسیاتی و جذباتی تشنگی موضوع ہے۔ ''کیچوے'' میں اسی موضوع کو زیادہ براہِ راست اور بولڈ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ بشریٰ اعجاز کے افسانے ''کیچوے'' اور ''گلابی کاغذ'' اور نیلم احمد بشیر کے افسانے ''نئی دستک'' میں مماثلت دکھائی دیتی ہے۔ ''ادھوری تصویر'' میں عورت کو تخلیقی عمل سے نہ گزرنے کا قلق اور مامتا کی تسکین نہ ہونے پر نفسیاتی مسائل کا شکار دکھایا گیا ہے۔ بشریٰ اعجاز کے اندر جنس کے حوالہ سے لکھنے کی جرات ہے۔ وہ کچھ جگہوں پر جنسی معاملات ڈھکے چھپے الفاظ، تشبیہ و استعارہ یا رمز و اشاریت کے ساتھ اور کہیں براہِ راست اور واشگاف الفاظ میں کرتی ہیں۔

''نیند کے گہرے اثر میں ڈوبے ذہن اور آنکھ کے درمیان رابطہ بحال ہونے میں کچھ دیر لگی اور جب رابطہ بحال ہوا تو اسے جسم پر جابجا کیچوؤں کے رینگنے کا احساس ہوا جو گردن سے ہوتے ہوئے انتہائی خاموشی اور ہوشیاری سے اس کے کندھوں پر پھیل چکے تھے اور اب آہستہ آہستہ سینے کی طرف بڑھ رہے تھے۔ آنکھیں بند کر کے چت پڑی زینت نے چھاتیوں پر تیزی سے رینگتے اور پھسلتے کیچوؤں کو پکڑنے کے لیے ہاتھ بڑھانا چاہا مگر .....کم آن زینت کیا مردوں کی طرح پڑی ہو، کب سے تمھیں— سجاد کی تیز سانسوں کے شور میں ڈوبتی ابھرتی آواز کہیں دور سے آئی۔'' ۲۹۸

عورت کی جذباتی ونفسیاتی ضرورتوں کی عدم تکمیل، ایثار اور شوہر کے بے اعتنائی کے نتیجے ''سانپ اور سایہ''، ''اُتھل پتھل''، ''چھوٹی ماں'' اور ''بارہ آنے کی عورت'' میں پیش کیے گئے ہیں۔ مرد نبض شناس ہوتا ہے۔ وہ عورت کے استحصال کے تمام طریقے جانتا ہے۔ وہ عورت کو اُلفت و محبت کے جال میں پھنسا کر بے وقوف بناتا ہے۔

''باؤ عبدالرشید نے اسے اپنے دل کی رانی بنا کر رکھا تھا اور یہ ایک ایسی بنیادی کمزوری ہے جس کی بنا پر عورت ہمیشہ مرد کے ہاتھوں Exploit ہوتی ہے۔ مرد ہمیشہ بظاہر اُسے اپنے دل کی رانی بناتا ہے اور پھر بڑے مزے سے پاؤں کے نیچے بچھالیتا ہے اور رانی بن جانے کے زعم میں مگن عورت کو خبر بھی نہیں ہوتی۔'' ۲۹۹

بشریٰ اعجاز کی نظر دیگر سماجی حقائق پر بھی ہے، مختلف مذاہب میں شادی کرنے کا نتیجہ، جھاڑ پھونک کرنے والے جعلی پیر، ہسٹیریا کے دوروں کا شکار نوجوان لڑکیاں، غربت کے مارے لوگ، معاشرتی بے حسی، لڑکیوں کی شادی کے لیے گائے بھینسوں کی طرح نمائش، بزرگوں کی تنہائی، اکلاپا اور سماجی بندشوں کی اوٹ میں کیا گیا استحصال بھی بشریٰ اعجاز کے افسانوں کا موضوع ہے۔''سکوت شب کا سفر''، ''سانپ اور سایہ''، ''رحمورایان والی''، ''تلاش''، ''حل'' اور ''فاصلے ہی فاصلے'' اس ضمن میں بطور مثال دیکھے جا سکتے ہیں۔

ایم سلطانہ بخش کہتی ہیں کہ بشریٰ اعجاز کا تخلیقی رویہ جرأت مندانہ ہے۔ وہ زخموں سے پاک معاشرے کے قیام کی متمنی ہیں۔ اس معاشرے میں عورت کی موجودہ ذیلی حیثیت اور کیفیت پر وہ ناخوش ہیں اور اس میں تبدیلی کی خواہاں نظر آتی ہیں۔ رسم و رواج اور قدیم روایتوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کی خواہش نے اُن کے قلم کو تلوار بنا دیا ہے۔ ۳۰۰

بشریٰ اعجاز ہمارے سماج کے دوغلے رویوں پر طمانچہ مارتی اور ریاکاری پر طنز کرتی ہیں۔ ایک نومسلم سانسی کے ساتھ بڑے مولوی پیر جی کا سلوک ملاحظہ کیجیے:

''بڑے پیر جی نے اسے دیکھ کر حسب عادت چھینٹوں کے ڈر سے کپڑے سمیٹے اور اسے دوگز دور ہی رک جانے کا اشارہ کیا، پھر کھنکھار کر بولے۔ کڑیے، تمھارے مسلمان ہونے سے ہمیں بڑا وخت پڑ گیا ہے۔ سانسیوں نے گاؤں والوں کا کام کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ نالیاں ابل رہی ہیں.... ہمارا ٹٹی خانہ بھی تین دن سے صاف نہیں ہوا.... اب ایسا کرو کہ تم اپنا کام دوبارہ سنبھال لو.... پیر جی نے ٹٹی خانے کی صفائی کے بعد اسے تین دفعہ کلمہ شریف پڑھ کر ہاتھ پاک کرنے اور اپنے پینے کے بھانڈے، برتن دوسروں سے الگ رکھنے کی خصوصی ہدایت کے ساتھ یہ بھی کہا تھا کہ مسجد میں قرآن کا سبق لینے مت جانا ہو سکتا ہے وہاں درس لینے کے لے آنے والے بچے تم سے خار کھائیں تمھیں قاعدے اور نماز کا سبق یہیں شبیر اور ویش دے جایا کرے گا....'' ۳۰۱

طبقاتی تضاد کے حوالے سے ایک مثال دیکھیے:

''کیسی باتاں کر رہی ہے تو غفورن، اکھاں بڑی نعمت ہے ایسا مت بول توبہ کر توبہ، اری جا توبہ کیسی، مارے تمارے لیے اکھاں بھلا کیا نعمت ہیں۔ گریب نگر کا چکڑ، بھکھ، ننگ، مکھیاں، مچھر تندور جیسی گرم کھولیاں نا بھی دکھیں تو کیا ہے؟'' ۳۰۲

بشریٰ اعجاز کے افسانوں کا نمایاں ترین پہلو گاؤں کی سماجی اور معاشی زندگی کے ساتھ گاؤں کی مخصوص تہذیب و ثقافت کی عکاسی ہے۔ قصباتی اور دیہاتی ماحول دکھانے پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ ان کے افسانوں میں گاؤں کے چھوٹے بڑے طبقوں کی زندگی کا گہرا مشاہدہ نظر آتا ہے۔ ''گتھی''، ''چھوٹی مسجد کا شیطان''، ''تہمت''، ''صوبہ''، ''اللہ لوک'' اور ''گواہی'' ان کے دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے افسانے ہیں۔ ان کے ایسے

افسانوں میں زبان کرداروں کے مطابق ہے۔ بشریٰ اعجاز پنجابی زبان کے الفاظ اتنی کثرت سے استعمال کرنے کی عادی ہیں کہ وہ بعض جگہوں پر نامناسب اور غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے شہری پس منظر اور شہری کرداروں کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں میں بھی پنجابی لفظ ملتے ہیں البتہ دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں تشبیہات بھی اسی ماحول سے اخذ کرتی ہیں۔

> ''چودھری کے چہرے پر لمبی بیماری نے نقاہت کی ڈونگھی لکیریں کھینچ دی تھیں جن سے توریے کے نسرے ہوئے پھلوں جیسی زردی باہر کو اُمڈ پڑتی تھی۔'' ۳۰۳

بشریٰ اعجاز کے افسانے ''اللہ لوک'' میں منٹو کے افسانے ''نیا قانون'' کی گونج سنائی دیتی ہے۔ بشریٰ اعجاز کے افسانوی مجموعوں کے عنوان ''بارہ آنے کی عورت''، ''آج کی شہرزاد'' اور ''میں عشق کی بیمار ہوں'' پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کے افسانے صرف عورت اور عشق ومحبت کے مسائل پر مبنی ہوں گے لیکن ایسا نہیں ہے۔

اشفاق احمد بشریٰ اعجاز کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''بشریٰ اعجاز کی کہانیاں ہمارے اردگرد پھیلے ہوئے زندہ اور مردہ واقعات کی مفصل رپورٹس ہیں۔ جن کے وقوعے پر مصنفہ نے کسی نعرے کے بغیر بڑی شدت سے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ اپنی اس شدت کا کہیں بھی احساس نہیں ہونے دیا۔'' ۳۰۴

بشریٰ اعجاز اپنے افسانوں کا آغاز فلسفیانہ اور شاعرانہ تمہید، منظر کشی، انجام سے اور بعض اوقات چونکا دینے والے جملوں سے کرتی ہیں۔ مثلاً:

> ''چھوٹی ماں کی شادی ہے آپ چونکیے نہیں واقعی چھوٹی ماں کی شادی ہے۔'' ۳۰۵

بشریٰ اعجاز کا اُسلوب اور زبان مکمل طور پر سادہ نہیں ہے۔ وہ اسلوب پر توجہ دیتی ہیں اور ان کے ہاں محاکات کا عمل بھی نظر آتا ہے۔

> کھلی آنکھوں سے باؤ عبدالرشید کو دیکھ کر زرینہ کے اندر جیسے لکڑیاں چیرنے والا آرا چلنے لگا جس میں اس کے خوابوں کے سنبل کٹ کٹ کر گرنے لگے اس کی خواہشوں کے صندل پر رندا پھرنے لگا اور وہ پھوہا پھوہا بھورا بھورا چھیلی جانے لگی۔'' ۳۰۶

> ''تھکا ہوا چاند جمائیاں لیتا سونے کی تیاری کر رہا تھا۔ سورج اپنی نیند بھری آنکھوں کے پٹ دھیرے دھیرے کھول کر مندی مندی آنکھوں سے دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔'' ۳۰۷

بشریٰ اعجاز کو کرداروں کی حلیہ نگاری، تعارف اور تاثرات بیان کرنے سے خصوصی دلچسپی ہے جس میں کہیں کہیں معمولی طوالت دیکھی سکتی ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں داستانوی کرداروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ بعض افسانوں کے عنوان اس نوعیت کے ہیں۔ ''موم، میرد اور وہ''، ''بندد اور بندہ''، ''می، مالا اور ماما'' وغیرہ۔

طاہرہ اقبال ۲۰؍دسمبر ۱۹۶۰ء کو چیچہ وطنی کے نزدیک ایک گاؤں میں پیدا ہوئیں۔ اُن کے والد فیض اللہ اعوان زمین دار تھے۔ طاہرہ اقبال کے والدین تعلیم یافتہ لیکن روایات کے پابند تھے۔ اُن کے ہاں پردے کی

بختی تھی اور بیٹیوں کی تعلیم غیر ضروری سمجھی جاتی تھی۔ طاہرہ اقبال نے پائلٹ سکول ساہی وال سے مڈل تک تعلیم حاصل کی۔ بعدازاں پرائیویٹ طور پر تعلیم جاری رکھی۔ ۱۹۸۳ء میں ایم اے اردو اور ۱۹۸۵ء میں ایم اے اسلامیات کیا۔ ۱۹۸۶ء میں کریسنٹ کالج چیچہ وطنی سے تدریس کا آغاز کیا۔ طاہرہ اقبال نے کالم نگاری بھی کی۔ ان کے دو ناولٹ بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ۳۰۹۔ ان کے افسانوی مجموعوں کی تعداد چار ہے جن میں سنگ بستہ، ریخت، گنجی بار اور زمین رنگ شامل ہیں۔

طاہرہ اقبال کے افسانوں میں اُن کا اسلوب اور دیہاتی زندگی کی عکاسی اساسی توجہ کی حامل ہے۔ اُن کے ہاں دیہات ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو افسانے میں خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اس موضوع پر نسبتاً کم لکھا گیا ہے لیکن طاہرہ اقبال نے گاؤں کی زندگی کے متعدد پہلو اور زاویے عمدگی سے پیش کیے ہیں دیہات نگاری کے ضمن میں وہ بے رحم اور عریاں حقیقت نگار نظر آتی ہیں دیہی زندگی کی دشواریاں اور مصائب و مشکلات شہری زندگی سے قدرے مختلف ہیں۔ دیہات کا اپنا ایک داخلی نظام ہے۔ طاہرہ اقبال نے دیہاتی لینڈ اسکیپ کے درمیان رہنے والے لوگوں کے اُن مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے جو دیہات کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں۔ اُن کے موضوعات دیہات کے مخصوص رسم و رواج، سماجی میلانات انداز و اطوار اور طرز زندگی سے متعلق ہیں۔ طاہرہ اقبال نے دیہی زندگی کے بعض مکروہ حقائق اور کڑوی کسیلی سچائیوں کو افسانوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ پورا نقشہ کھنچ جاتا ہے۔ طاہرہ اقبال کی باریک بین نگاہ اور مشاہدے کی سچائی جزئیات نگاری کی صورت نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں دیہات کی مخصوص مانوس فضا رچی بسی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ وہ دیہی زندگی کے ہر جزو سے آشنا اور دیہات کے چپے چپے سے واقف ہیں اور انھوں نے ان دیہاتی کرداروں کے ساتھ زندگی بسر کی ہے۔ طاہرہ اقبال نے دیہی زندگی کے متعلق وسیع تر معلومات، تخیل، مشاہدے اور تجربے کی آمیزش سے تخلیقی ہنرمندی کے ساتھ پیش کی ہیں۔ ان کے افسانوں کا منظر نامہ پنجاب کے دیہاتوں سے تشکیل پاتا ہے۔ جن میں پلاٹ، کردار، فضا، ماحول اور مکالمہ ہر حوالے سے دیہی زندگی کی تصویر بنائی گئی ہے۔

زمانے کی ترقی کے باوجود دیہاتوں میں جاگیردارانہ اور وڈیرہ شاہی نظام نافذ ہے۔ قدیم اور جدید دیہاتی ماحول کی تبدیلی کے باوجود آج بھی جاگیردارانہ نظام کے ظلم و استبداد، طاقت اور جبر نے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کی زندگیوں کے لیے تکلیف دہ رخ متعین کرر کھے ہیں۔ عسرت، ناداری، بھوک، افلاس اور غربت جیسی سنگین سماجی صداقتیں، سادہ لوح مجبور و مقہور محنت کش طبقہ، دہقانوں کی اقتصادی بدحالی، بیہمانہ روایات، وٹے سٹے کی شادیاں، کنواری لڑکیوں کے جنسی، جذباتی، جسمانی مسائل، ازدواجی مسائل، جہالت، اوہام پرستی، تعویذ گنڈے، جبر، بربریت، لٹی پٹی زندگیوں کی کتھائیں اور اسی طرح کے دوسرے موضوعات پیش کرتے ہوئے اُن کا قلم برق رفتاری سے چلتا ہے۔ اُن کے بیش تر افسانوں میں دیہی زندگی براہ راست موضوع بنی ہے۔ ''تپیا''، ''مرقد شب''، ''وچولن''، ''جوڑا گھوڑا''، ''انتخاب''، ''کھندے''، ''دیسوں میں''، ''ملیچھ''،

''آپاں''، ''پکھی''، ''گھم گھم مدھانی''، ''گندا کیڑا''، ''ریخت''، ''گنجی بار''، ''کارنامہ''، ''عزت'' اور ''رخصت پا گیا'' دیہی معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں۔ طاہرہ اقبال کی دیہی معاشرت سے خصوصی دلچسپی کا یہ عالم ہے کہ وہ بعض دوسرے موضوعات پر لکھے گئے افسانوں میں بھی دیہات کا حوالہ لے آتی ہیں مثلاً ''جنگل سکرین'' دیکھیے۔ ''دِتو'' ۔ 'فیقا'' ''گڈی'' ۔ ''چھمی ناچھن'' ۔ ''دینو'' ۔ ''چنی'' ، ''سرداراں'' ، ''ملک گام'' ، ''بکھو'' ، ''گوری''، ''اموں'' ''احموں''، ''سکو''، ''پھتو''، ''لکھوں'' اور ''سیاں کی بیٹی'' کے مسائل اُن کے اپنے مسائل ہیں۔

طاہرہ اقبال کے افسانوں میں مرقع نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ جزئیات نگاری کے ضمن میں جس تاثیر، قوتِ مشاہدہ اور قوتِ بیان کی ضرورت ہوتی ہے وہ طاہرہ اقبال کے ہاں بدرجہ اُتم موجود ہے۔ وہ خاص طور پر دیہاتی مناظر اور کرداروں کی کیفیت و احساسات کو ابھارنے کے لیے جو تصویر کشی کرتی ہیں ان میں حقیقت کی مدد سے فضا اور ماحول تخلیق کرنے کا ہنر موجود ہے۔ ان کی جزئیات میں مشاہدے کی آمیزش نے تاثر بڑھا دیا ہے۔ وہ دیہات کے ذرے ذرے اور دھول مٹی سے آشنا ہیں اور ان کی تفصیلات پیش کرتی ہیں لیکن یہ تفصیلات غیر ضروری نہیں ہیں بلکہ ان کی مدد سے افسانے کے کینوس پر دیہاتی ثقافت اور طرزِ زندگی کے متنوع رنگ اس طرح بکھر گئے ہیں کہ وہ افسانے کی فضا کا فطری حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ طاہرہ اقبال کے ہاں دیہی زندگی کی جزئیات کے حوالے سے ان کی باریک بینی اور مشاہدے کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔

> ''ایک طرف جانوروں کے گوبر کا ڈھیر لگا تھا جس پر بیٹھا کنچوں کی سی آنکھوں والا بلا اُسے گھور رہا تھا اور اونچی نیچی سطح پر جگہ جگہ جانوروں کا پیشاب اور تازہ گوبر بکھرا پڑا تھا۔ جانوروں کے احاطے اور رہائشی علاقے کی حد بندی ایک چند انچ اونچا تھڑا بنا کر قائم کر دی گئی تھی ...... خوب صورت نقش و نگار سے بجی پرچھتی پر کانسی، چینی اور کانچ کے برتن منزل در منزل جوڑ کر کھے گئے تھے۔ اندر باہر بڑے بڑے پایوں والے رنگین پلنگ بچھے تھے۔'' ۳۱۰

احمد ندیم قاسمی کے بقول طاہرہ اقبال کے چند افسانے پڑھنے کے بعد مجھے محسوس ہوا کہ گہرے اور کھرے مشاہدے کے ذریعے اپنے افسانے کو موثر بنانے کا سلسلہ بیدی پر ختم نہیں ہوگیا تھا۔ ۳۱۱ یونس جاوید نے بھی طاہرہ اقبال کو بیدی کی ہنر مندی کی روایت سے جڑی افسانہ نگار قرار دیا ہے۔ ۳۱۲

طاہرہ اقبال کی تخلیقی ہنر مندی کے اظہار کا اپنا ذائقہ اور منفرد اسلوب ہے۔ طاہرہ اقبال کا فن ارتقائی منازل طے کرتا نظر آتا ہے ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''سنگ بستہ'' میں اسلوب اور موضوعات اپنی ابتدائی پہچان بناتے دکھائی دیتے ہیں۔ عشقیہ اور رومانی کہانیوں میں فلمی اسٹائل بھی نظر آتا ہے۔

> ''نیچے گرتے ہی اس کے پیٹ کا زخم کھل گیا اور خون اور پانی میں لپٹا انتڑیوں کا سفید سا گچھا باہر اُبل پڑا۔ اس نے انتڑیوں کے گچھے کو دونوں ہاتھوں سے پیٹ میں ٹھونسا اُوپر کس کر دوپٹہ باندھا اور ہاتھ میں خنجر پکڑے پوری رفتار سے نذیر کے پیچھے بھاگنے لگی۔ اس کا پورا پیٹ چاک تھا اور باہر

بہتی ہوئی انتڑیوں اور جسم کا سارا خون نکل جانے کے باوجود کسی غیر مرئی قوت سے دوڑ رہی تھی۔'' ۳۱۳

طاہرہ اقبال کے دوسرے مجموعے ریخت'' اور'' گنجی بار'' تک آتے آتے اُن کے فن وفکر میں واضح تبدیلی دیکھی جا سکتی ہے۔ طاہرہ اقبال کو بھوک اور غربت کی چکی میں پستے ہوئے انسانوں کی حالت زار پر دلی ہمدردی ہے۔ طبقاتی اونچ نیچ اور معاشی چکر میں پھنسے ہوئے یہ لوگ حیوانی سطح پر زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ درج ذیل مثالیں اس بات کی دلیل ہیں۔

'' بچے چبائی ہوئی چیونگم، ٹافی، چاکلیٹ منہ سے نکال کر پھینکتے۔ وہ چاروں ہاتھ پاؤں سے رینگتی ہوئی سیاہ نوکیلی زبان کا ہتھیار سنبھال سب چاٹ لیتی، جبڑے ہلائے بغیر، منہ چلائے بغیر، پیاس کے صحرا میں قطرہ سا ٹپکتا اور غائب۔ بچوں کو اس کھیل میں مزا آنے لگا تھا..... کبھی کبھار کوئی دانہ یا ثابت قاش رل مل کر امیرو کے ہاتھ آ جاتی۔ وہ کوڑے والی ٹوکری کے گرد ہی منڈلاتی رہتی۔'' ۳۱۴

''.....میل سے چپچپاتی اُنگلیاں نتھنوں میں پھیر پھیر منہ میں چوستی، لجلجا سا میٹھا سا ذائقہ، شلجم، چری اور گنے سے یکسر مختلف ذائقہ بدن پر جمی میل کی مروڑیاں بنا بنا منہ میں رکھ لیتی نمولیوں اور لسوڑیوں سے بالکل مختلف ذائقہ، اندھیرا اور خوف، اسرار اور ابہام بھکرے کی طرح اُگتا اور تھور کی طرح بڑھتا۔'' ۳۱۵

منشا یاد کہتے ہیں کہ طاہرہ اقبال کو کیچڑ، گندگی اور گوبر پھرولنا اچھا لگتا ہے۔ اور معاشرے کے گرے پڑے مفلوک الحال اور جسمانی اور ذہنی طور پر پسماندہ کرداران کی ہمدردی اور توجہ اپنی طرف زیادہ کھینچتے ہیں۔ ۳۱۶

طاہرہ اقبال کے ہاں عورت کی زندگی اور مسائل بھی مرکزی موضوع ہیں۔ محمد حمید شاہد کے بقول طاہرہ اقبال کے افسانے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ دیہی معاشرہ عورت کے رہنے کے قابل جگہ نہیں ہے۔ ۳۱۷ طاہرہ اقبال کی کہانیوں میں گاؤں کی عورت کے دکھ بولتے محسوس ہوتے ہیں۔ انھوں نے دیہی زندگی سے تعلق رکھنے والی عورت کی زندگی کے بہت سے رخ اور زاویے افسانے میں پیش کیے ہیں۔

'' گھم گھم مدھانی'' میں دیہی عورت کی ازدواجی زندگی کا حساس پہلو بے نقاب ہوا ہے۔ یہ شوہر اور بیوی کے جسمانی اختلاط، خلوت کے رشتوں اور جذباتی تعلقات میں ساس کے رخنہ ڈالنے کی کتھا ہے'' وچولن'' کی گل زاری میں'' حرافہ'' عورت کی کہانی ہے۔ عورت کی بھیڑ بکریوں کی طرح خرید وفروخت اور بے جوڑ شادیوں کا ذکر'' جوڑا گھوڑا'' میں ملتا ہے۔ جس میں کم سن'' راجن'' بوڑھے منشی نظام دین کے پوتے پوتیوں اور نواسے نواسیوں کی نانی اور دادی، پانچ ہزار روپوں کے عوض بنا دی گئی ہے۔ بے جوڑ شادی اور ظلم کی دوسری تصویر افسانہ'' عزت'' کی جنّی نما نوجوان لڑکی'' بالو'' ہے۔ جس کا شوہر چودھری قاسم علی ساتویں جماعت کا طالب علم ہے۔ کمی کمین طبقے سے تعلق رکھنے والی 'گندا کیڑا'' کی'' گوری'' کے ناجائز حمل کے ذمہ دار ملک صاحب اور ملک زادے ہیں اور وہ اس ناجائز اولاد کو جنم دے کر ایک کمزور انتقام کی خواہاں ہے۔ عورت کے استحصال کا ایک روپ'' چھمی ماچھن'' کی صورت نظر آتا ہے۔'' ملک گام'' کو جسمانی حظ اور جذباتی لذت پہنچاتی'' چھمی ماچھن''

نکھٹو نام نہاد ملک کے گھر کا خرچ چلانے کے لیے مستقل آمدنی کا ذریعہ ہے۔ ''شب خون'' کی ''نادرہ'' اور اس کی بوڑھی پھوپیاں طاقت، اقتدار، روایات و اقدار اور جاگیردارانہ ذہنیت کے بھینٹ چڑھنے والی عورتیں ہیں۔ جب کہ ''سوہنی'' محبت کا سمبل ہے۔ ''شہرزاد''، ''پکھی'' اور ''گنجی بار'' بھی عورت کے جذباتی اور جسمانی استحصال پر مبنی افسانے ہیں۔

یہ مصائب و مشکلات اور استحصالی رویے گاؤں کی عورت کا ہی مقدر نہیں بلکہ شہری عورت کی زندگی بھی غم اور دکھ کا مرقع ہے۔ ورکنگ لیڈی کی مشینی زندگی اور دوہری ذمہ داری، بدصورت، بدہیئت اور بدوضع شخص کے ساتھ بے جوڑ شادی، جنسی و جذباتی استحصال، بیوہ عورت کی جذباتی و جنسی تشنگی، ادھیڑ عمر کنواری، جسمانی و جذباتی قربت کو ترستی عورت، مرد کی بے وفائی اور نامرد کے ہاتھوں عورت کے جنسی جذبات کی عدم تکمیل ''راؤنڈ دی کلاک''، اک عجب چال ''چل گیا وہ شخص''، ''ٹرانسپلانٹیشن''، ''روزن''، ''مس فٹ''، ''لڑکیاں'' اور ''ناگفتنی'' میں نظر آتی ہے۔

طاہرہ اقبال نے عورت کے حوالے سے معاشرے کے بے رحم اور سفاکانہ رویوں کے متعدد روپ اپنے افسانوں میں کامیابی کے ساتھ دکھائے ہیں لیکن ان کی آنکھ دیگر سماجی حقائق، ملکی مسائل اور عالمی منظرنامے کو بھی دیکھتی ہے۔ ۱۸ اکتوبر کے زلزلے کے نتیجے میں بعد کے قیامت خیز مناظر اور تباہ کاریاں، پولیس کے محکمے کی ناقص کارکردگی، تفتیشی طریقہ کار، تھانوں میں تفتیش کے نام پر ماؤں کے ساتھ بدسلوکی اور دفتری نظام کی حالت ''مظفر آباد سے خط''، ''ماں ڈائن''، ''بڑی خبر''، اور ''درخواستیں'' میں طاہرہ اقبال کا موضوع بنتی ہے۔ بم دھماکے، بارود، میزائل، چیتھڑوں کی صورت فضاؤں میں اُڑتے جسم، دہشت گردی اور دہشت گردوں کے پنپنے کی وجوہات، ''واکنگ ٹریک ...... دوکلومیٹر'' اور ''یا پروردگار'' میں دکھائی گئی ہیں۔ سپریم طاقتوں کا کم زور اقوام پر کیا گیا ظلم دہشت گردی کی وہ صورت ہے جس پر عالمی دنیا آنکھیں موندی بیٹھی ہے ''جنگل سکرین'' میں اسی صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے۔ طاہرہ اقبال نے ملکی سیاسی صورت حال کا گہرا مشاہدہ اور تجزیہ کیا ہے۔

الیکشن کے دنوں میں فریقین کا کیا جانے والا ٹوپی ڈراما، یرغمالی اور مفلوج سوچ کے حامل ووٹر اور لوٹا کریسی کرنے والے راجے، رانے، چودھری اور ملک ''انتخاب'' میں طاہرہ اقبال کے طنز و تنقید کا نشانہ بنے ہیں۔ ''عرضی'' میں وزیر اعظم کی گاڑی سے ٹکرائے جانے کے جرم میں دہشت گرد کا لیبل لگا کر ہلاک کیے جانے والے نوجوان ''ساجد'' کی کہانی بیان کی گئی ہے اور ہمارے سیاست دانوں کی دوغلی پالیسیوں اور ریلیف کمیٹیوں پر طنز کیا گیا ہے۔ ''سلیپنگ بیوٹی'' نئی نسل کی تباہ ہوتی ذہنیت اور آنکھوں سے چھینے گئے خواب اور ''دیسوں میں'' فسادات اور ہجرت کرنے والے کردار کے نوسٹیلجیا پر مشتمل ہے۔

طاہرہ اقبال کے بعض افسانوں کی تفہیم پہلی قرات میں ممکن نہیں۔ اس کی اہم وجہ طاہرہ اقبال کے اسلوب کی مشکل پسندی ہے۔ عام قاری کے لیے طاہرہ اقبال کے مشاہدات و تجربات میں مکمل شرکت دشوار

ہے۔اس ضمن میں ''کھندے'' ''رخصت پا گیا''، ''آپاں''، ''گھم گھم مدھانی'' خصوصی طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ زبان کی آرائش اور تراش خراش دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں زیادہ نظر آتی ہے۔مزین اور آراستہ اسلوب طاہرہ اقبال کی انفرادیت اور پہچان ہے۔ یہ بات اُس وقت خامی بن جاتی ہے جب غیر مانوس الفاظ قاری تک ابلاغ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ قاری کہانی سے زیادہ اسلوب کے پیچ و خم میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔اس کے برعکس بعض جگہ طاہرہ اقبال کے افسانوں میں پنجابی لب و لہجہ کا مخصوص ٹھیٹھ پن ، حقیقت نگاری کا عنصر اور پنجابی کلچر اکھٹے ہو کر افسانے کی فضا میں رچ بس گئے ہیں۔ ان کے ہاں پنجابی مقامی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ اسی لیے انھیں جگہ جگہ پنجابی اور مقامی الفاظ کے اردو مترادف لکھنے پڑے ہیں۔مثلاً سداواں (منگواؤں)، ہوکا (منادی)، منکھ (حسرت)، پڑ (میدان)، کھچڑ (بغل)، متھ (بالشت بھر) گھاہ (گھاس)، لک (کمر) آسنگ (طاقت)، کارے (اُدھار)، دانت (عزت) وغیرہ۔ طاہرہ اقبال کی ایسی کہانیاں جو دیہاتی پس منظر میں نہیں ہیں اُن کا اسلوب مختلف ہے لیکن بعض مواقع پر وہاں بھی پنجابی الفاظ و تراکیب سے گریز ممکن نہیں ہو سکا۔

طاہرہ اقبال کی دل چسپی کا خصوصی مرکز دیہات ہے اس لیے ان کے افسانوں میں داخلی و خارجی تلازمات، تشبیہات و استعارات اور سمبلز دیہی معاشرہ سے جڑے ہوئے ہیں۔ان کے افسانوں میں تشبیہات و استعارات کا جال بچھا ہوا ہے۔جن میں مصنفہ کی قوتِ مشاہدہ کے ساتھ ذہن کی ندرت اور اختراع کی صلاحیت نظر آتی ہے۔ان تشبیہات و استعارات کی مدد سے کرداروں کی نفسی کیفیات اُجاگر کرنے اور ماحول سازی کا کام بخوبی لیا گیا ہے۔

محمد حمید شاہد کے الفاظ میں طاہرہ اقبال کے ہاں دیہی ماحول وہاں کی لفظیات سے بنتا ہے وہ اپنے افسانوں میں معنی کے مربوط بہاؤ کے ساتھ ساتھ مقامی لفظوں کے نامانوس صوتی آہنگ سے ایک نیا ذائقہ بناتی ہے۔ ۳۱۸

طاہرہ اقبال دیہی زندگی سے تشبیہات و استعارے منتخب کرتی ہیں۔

''راجہ جی نئی باسمتی سوادی ہوتی ہے یا پرانی باسمتی؟

میں تجھ سے چاول پکوانے نہیں آیا، جا اُس سے جا کر پوچھ جاتی ہے یا......

راجہ جی! یہ سارے چھوکرے نئی باسمتی کے شوق میں میری کوٹھری میں آتے ہیں لیکن جب پرانی کا سواد چکھ لیتے ہیں تو پھر نئی بے سوادی کیوں لگتی ہے پتہ نہیں کیوں راجہ جی......؟'' ۳۱۹

''بالو باہر نکلی اور لسوڑی کے بوٹے تلے کھڑی ہوئی جیسے رس پکے لسوڑوں کے منہ پھٹ جائیں اور چپکتا گودا ہرے کچور پتوں پر ٹپکتا ہو۔'' ۳۲۰

طاہرہ اقبال کے اکثر افسانوں کا آغاز تشبیہی جملوں سے ہوتا ہے۔ ان کی تشبیہات و استعارات میں

حشرات الارض، انسانوں اور گاؤں کی اشیا کا ذکر کثرت سے کیا گیا ہے۔ طاہرہ اقبال کے ہاں محاکاتی عمل زیادہ ہے۔ان کے افسانوں میں انسانی نسوں،خلیوں، رگوں،نرگٹ کی ہڈی،حلقوم،مسام، روئیں اور دیگر اعضا کا بار بار ذکر یکسانیت اور بے زاری پیدا کرتا ہے۔ چندمثالیں ملاحظہ کریں۔

''لسلسی ٹانگوں والے پسینے کے کیڑے برینڈ ڈ شرٹ کے کالر میں گھس کر ڈنگ مارنے لگے۔'' ۳۲۱

'' پیالے کی آخری سرکی کے ساتھ حلق کے اکھاڑے میں کبڈی مچ گئی اور حلقوم کی نوکیلی ہڈی جھلسی ہوئی جلد کے اندر دھمال ڈالنے لگی۔'' ۳۲۲

'' آواز اس کے دھنکے ہوئے پھیپھڑوں سے نچڑ کر نرگٹ کی سکڑی نالیوں سے ریزہ ریزہ ہو کر بہنے لگی۔'' ۳۲۳

طاہرہ اقبال کے افسانوں میں بعض جگہوں پر جملوں کی کرافٹ میں شعوری کاوش کا عمل دخل نظر آتا ہے۔

'' راجہ گل داد نے نرگٹ سے نکلتی کھردری ہوں ہوں کو نتھنوں سے پھوٹتی پھوں پھوں میں مدغم کرتے ہوئے ہر اُصول کی تائید کی۔'' ۳۲۴

ان کے ہاں عنابی ہونٹ، عنابی دھند، کپڑا، عنابی اُفق، حلق، اُبکائی، رالیں، لعاب، چیونٹے، مسام، نرگٹ کی ہڈی، ڈونگرے برسانا، گھمن گھمیری، نتھنے ، مسام ،حلقوم، کیچوے، بگولے، دھول، پھوڑے اور اسی طرح کے دیگر الفاظ بار بار استعمال ہوئے ہیں ان کے ہاں پنجابی گیت، ہاڑ، چیت اور دیگر موسموں کا دیہی زندگی اور فصلوں پر ہونے والے اثرات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ طاہرہ اقبال کے افسانوں میں دیہی زندگی کا وسیع میورل mural بنتا ہے۔ دیہاتی گھروں کی کچیلی بوئیں، لسی چاٹی، کاڑھنی ، اُپلے، بھینسوں، بکریوں کے بالوں اور تھنوں کی ہواڑ، معجون، اچار، حقہ، پنچایت، فصلیں، کھیت، گیہوں، گندم، مرونڈے، ٹانگر، حویلیاں، محرابیں، برتن، پرچھتیاں، مکھن پیڑے، سرسوں، ساگ، اُپلوں کا دھواں، پرال ، گوبر، بھوسہ اور دیگر بے شمار اشیاء سے مل کر بنا دیہی زندگی کا میورل وہاں کی زندگی کا مکمل عکس پیش کرتا ہے۔

طاہرہ اقبال کو حلیہ نگاری پر بھی عبور حاصل ہے۔ان کے ہاں زیادہ تر مکالمے کرداروں کی زبان اور ان کے طبقے اور ذہنی پس ماندگی کے مکمل عکاس ہیں۔

'' کیا ھنیر (آندھی) گھلا ہے

'جی سائیں! ملاحظہ ہو آسمان رتا لال ہے۔ ڈکھن آلے پاسے ڈاڈا ھنیر گھلا ہے،

ہاں وڈا ھنیر تیری ماں اور زال (بیوی) کو اُڑا لے گیا ہوگا

نہ سائیں! ھنیر کہاں پتہ بھی نہ ہلے۔ ککھ بھی نہ اُڑے نراوٹ (گرمی)، تو پھر پکھیوں میں مینہ کی تراڑیں پڑتی ہوں گی،......

جی سائیں! اس بار برنگ میں مینہ کئی کا کیا کام نراہسٹر (حبس) بھن گیا سارا بار۔'' ۳۲۵

طاہرہ اقبال کے ہاں معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مصلح اور معلم بننے کی کوشش نہیں کرتیں تاہم

کہیں غیر فطری مکالموں کی مثال مل جاتی ہے۔ مثلاً ''جنگل سکرین'' میں پانچ سالہ صہیب اور سات سالہ زیمان کی گفت گو ملاحظہ کیجیے:

''نینا Animals تو پہلے مارتے ہیں پھر Parts کرتے ہیں۔

......Human، Alive کے Parts کیوں کٹ کرتے ہیں۔....

......نہیں Stupid خدا innocent کو punish نہیں کرتا

تو پھر بہنا God کسی کو اتنی power کیوں دیتا ہے کہ وہ innocent کو punish کرتے ہیں۔ ماما power God دینے میں justice کیوں نہیں کرتا۔'' ۳۲۶؎

طاہرہ اقبال کے ہاں قافیہ پیمائی کے علاوہ جملوں کے اختتام پر'' کر گیا'' کر گئی''، '' بنا گیا''، '' بنا گئی'' وغیرہ کا استعمال اُن کے اسلوب کا حصہ ہے۔ طاہرہ اقبال کے افسانوں کے بعض حصوں مشابہت موجود ہے اس ضمن میں'' واکنگ ٹریک ......دو کلومیٹر''، ''جنگل سکرین''، ''شہرزاد'' اور'' مس فٹ'' دیکھے جا سکتے ہیں۔

طاہرہ اقبال کے بعض نسوانی کرداروں میں بغاوت کی بُو محسوس ہوتی ہے جیسے ''شب خون'' کی رابعہ'' لیکن دوسری طرف ''تپیا'' میں'' زینب''، کا کردار مثالی ہے جو ۹ بچوں کی بیوہ ماں ہے اور وٹے سٹے میں بیاہ کر آئی ہے اور لحظہ بھر کے لیے بچوں کو یاد نہیں کرتی۔

شہناز شورو ۱۷ نومبر ۱۹۶۹ء میں میر پور خاص (سندھ) میں پیدا ہوئیں۔ انگریزی اور اردو ادب میں ماسٹرز کیا۔ English Language Teaching کا امتحان نوٹنگھم یونی ورسٹی (انگلینڈ) سے پاس کیا۔ درس و تدریس سے وابستہ ہیں۔ ان کے افسانے ماہنامہ صریر، پہچان، تسطیر اور سمبل میں شائع ہوتے رہے۔ شہناز شورو نے ۱۹۸۲ء میں روزنامہ 'امن' سے لکھنے کا آغاز کیا۔ بچوں کے لیے ''ہونہار پاکستان''، ''ٹوٹ بٹوٹ'' اور ساتھی میں کہانیاں لکھتی رہیں۔ افسانہ کے علاوہ مضامین بھی لکھتی ہیں۔ انھوں نے سندھی سے اردو میں مرزا قلیچ بیگ کی سوانح عمری اور شاہ عبداللطیف بھٹائی پر لکھے گئے مضامین کے تراجم بھی کیے ہیں۔ ۳۲۷؎ ان کے افسانوی مجموعے لوگ لفظ اور انا اور زوال دکھ منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔

عورت کو بحیثیت مکمل، زندہ وجود کے طور پر تسلیم کرنے اور حقوق نسواں کے احترام کے معاملے میں ہمارا معاشرہ تذبذب کا شکار ہے۔ عورت کو رسم و رواج، انا اور رشتوں کے عفریت نے جکڑ رکھا ہے۔ ہماری عورت کی بے ثمر زندگی، ہماری زوال پذیر سوچ، غیر مساوی اور ریاکارانہ اقدار اور رویوں کی پیدا کردہ امتیازی صورت کا نتیجہ ہے۔ شہناز شورو کے افسانوں کا خمیر اسی ناموافق صورتِ حال سے اٹھایا گیا ہے جو ازل سے مشرقی عورت کا مقدر ہے جسے اپنے وجود پر بھی اختیار حاصل نہیں ہے۔ اور ہمارے سماجی ڈھانچے کا اہم ترین کردار وہ مرد ہے جو اسلام کے زندہ اصولوں کو دھڑلے سے پامال کرتا ہے جس کے لیے ہماری ثقافتی بنیادیں اور غیر اسلامی ذہنیت ممد و معاون ثابت ہوتی ہے بلکہ اُسے تقویت بھی پہنچاتی ہے۔

شہناز شورو کی بیش تر کہانیاں عورت کے جذباتی، ذہنی اور جنسی استحصال کے گرد گھومتی ہیں۔ خارجی جبر اور گھٹن کی وجہ سے عورت کی داخلی و باطنی شکست وریخت اور اس کے نتیجے میں مٹتے، گلتے، سڑتے، احساسات و جذبات تعفن کا ڈھیر بن جاتے ہیں۔ شہناز شورو کے پہلے افسانوی مجموعے ''لوگ لفظ اور انا'' میں خاص طور پر پُرجوش اور دلیرانہ انداز میں باغیانہ خیالات کو بلند آہنگ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ زوال دکھ کے دیباچے میں اپنے طرزِ تحریر کے حوالے سے انھوں نے خود لکھا ہے کہ:

''میری آوارہ سوچوں نے بغاوت اور باغی کرداروں سے جنون کی حد تک محبت میرے خون میں Inject کر دی ہے۔ میں سمجھتی تھی کہ اندر کی بغاوت کو کچلنے اور ملامت کرنے کا ہنر میں سیکھ چکی ہوں مگر نہیں شوریدہ سری اب بھی سلامت ہے۔ اب بھی ذہن، روح اور زبان میں زہر کی پوٹلیاں سی کھل جاتی ہیں۔'' ۳۲۸

پدری نظام میں قائم سماج کی ناہمواریوں کی نشان دہی اور اُن پر شدید احتجاج شہناز شورو کے افسانے کا طاقت ور رجحان ہے۔ ان کے ہاں سر اٹھا کر جینے اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنے کی جرات ہے۔ وہ عورت کے ذاتی حقوق، آزادی فکر ونظر، سماجی اور سیاسی آزادی کے ساتھ وجود کی جبلی اور جنسی مسرت ولذت کو بھی اہمیت دینے کی قائل ہیں۔ رؤف نیازی شہناز شورو کے بارے میں لکھتے ہیں:

''شہناز شورو کے افسانے نسائی تنقید کے علم بردار نظر آتے ہیں...... عالمی نسائی تناظر میں اپنی فکر کے اعتبار سے Egalitarian دکھائی دیتی ہے یعنی لبرل فیمن ازم کی حامی۔'' ۳۲۹

عورت جو کمزور مخلوق ہے اس نے جب بھی اپنا مقدمہ لڑنا چاہا تو اپنے معاملے میں سماج کی عدالت میں بیٹھے منصفوں کی بصارت نابینا، گویائی بےنطق اور سماعت بہری ہی پائی۔ بےکلی، وحشت، اضطراب سے بھرپور روکھی پھیکی زندگی عورت کا مقدر ہے۔ عورت کے ادھورے خواب اُسے مجبوراً یوٹوپیا بنانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ اس کی شناخت شوہر، باپ، بھائی اور بیٹے کے نام سے ہوتی ہے۔ عورت کی ذات کا اپنا کوئی حوالہ اور کوئی پناہ گاہ نہیں ہے۔ اس لیے ان کے افسانے کا نسوانی کردار مرد سے یہ کہتا دکھائی دیتا ہے:

''اپنی انفرادیت کو مار ڈالو، مرد کا نام چپکا لو، زبان بدلو، میری بولی بولو...... میری اطاعت کرو، خدمت کرو، مجھے حکم عدولی نہیں چاہیے ...... سب شرطیں منظور ہیں وہ گھبرا اُٹھی۔ میں Brain Washing کے لیے تیار ہوں مجھے پڑھاؤ۔ میں نے ذہن صاف کر لیا ہے۔ سلیٹ صاف ہے تمھاری ہدایت کے مطابق، بولو، لفظ بناؤ، لکھو، خیال ڈالو سب کچھ Feed کرو۔'' ۳۳۰

شہناز شورو کے ہاں نسوانی کردار معاشرے کے زندہ اور حقیقی کردار ہیں۔ ان کا بے باک اور نڈر قلم اور رسا ذہن دونوں اپنی صنف کے نمائندہ کے طور پر مسلسل متحرک ہیں۔ شہناز شورو کے لب ولہجہ میں بعض مواقع پر جذبات انگیزی اور رقت آفرینی بھی اس باغیانہ بازگشت کو کم نہیں کرتی جو شہناز شورو کے لب ولہجے کا خصوصی وصف ہے۔

''بس عورت دیکھی، دروازہ لاک کیا، کھڑکیاں بند کیں اور بے حرمتی شروع۔'' ۳۳۱

''مجھے معلوم ہے کہ میں ضرورت اور استعمال کی چیز ہوں، کیلنڈر پر درج تاریخ کے حساب سے مجھے استعمال کیا جاتا ہے۔ بے رحمی سے اور ضرورت پوری ہونے کے بعد مجھے پٹخ دیا جاتا ہے۔'' ۳۳۲

''تم عورت اور دودھ دینے والی بھینس میں تمیز کر ہی نہیں سکتے۔ کیا فرق ہے تمھاری نظر میں ان دونوں چیزوں میں؟ دونوں قابل استعمال، گوشت ڈھلک جانے کے بعد بھینس کو تم لوگ مذبح خانے کے سپرد کر دیتے ہو اور عورت کو سرد خانے کے۔'' ۳۳۳

شہناز شورو نے عورت کی جنسی اُلجھنوں کو براہِ راست اور رمزیہ دونوں پیرائیوں میں پیش کیا ہے۔ جنسی ناآسودگی اور جبر کا ذکر کرتے ہوئے افسانہ نگار کا قلم کہیں رکتا اور جھجکتا نہیں ہے۔ جنس کا کھلم کھلا اظہار ''کچھ اور بھی''، ''بازیافت''، ''وہ'' اور ''پناہ'' وغیرہ میں دیکھا جا سکتا ہے:

''اس دنیا میں انسان کے دو ہی مسئلے ہیں۔ ایک پیٹ اور دوسرا اس کے نیچے۔ پہلے مسئلے کے حل کے لیے اگر عورت اپنی بھوک کا محض اظہار ہی کر دے تو رسوا ہو جاتی ہے، پر عورت کا تو ذکر ہی کیا کیا جائے وہ تو پیٹ کی بھوک مٹانے کے لیے کچھ کرے تو رسوائی منہ کھولے منتظر ہوتی ہے۔'' ۳۳۴

خارجی اتصال کی لذت سے فیض یاب ہونے والے داخلی اتصال کے لطف سے اکثر و بیش تر ناآشنا ہوتے ہیں اور فیض کے الفاظ میں بیاہتاؤں کے بدن بے محبت ریاکار، سیجوں پر سج سج کر اُکتا جاتے ہیں۔ سماج، مذہب و شریعت کے جوڑے ہوئے بے جوڑ رشتے بوجھ اور طلسم محبت سے عاری ہوتے ہیں۔ شہناز شورو نے اس نازک مسئلے کو ''کچھ اور بھی'' اور ''جذبات کا بکھراؤ اور ڈی کنسٹرکشن'' میں بیان کیا ہے:

''...میرا جسم تمام احساسات سے عاری تھا تم اپنے آپ میں تو تھے مگر مجھے اذیت بہم پہنچانے کے لیے سطح پر غوطہ لگایا اور مجھے جا دبوچا— کچھ مزا نہیں آیا— تمھارے خیالات کے مکمل برعکس— کچی مٹی کے مجسمے نے بالکل مزاحمت نہ کی— تم مجھے کتے کی طرح کچر کچر کھا رہے تھے لیکن مجھے صاف لگ رہا تھا کہ یہ شکار میں نہیں .... تمھارے سامنے تو میری بے روح ڈمی ہے۔ بے سانس بے حس، دھوکا و فریب سے بنا جسم تمھارے رحم و کرم پر ہے۔'' ۳۳۵

عورت کی ناآسودہ جذباتی و جنسی کیفیت ''فطرت اور روایت'' کی پھوپی اور سہاگی کی صورت نظر آتی ہے۔ اسی ناآسودگی کی ایک مثال ''نفسیاتی عدم توازن کا کرب'' کی شبانہ ہے جس کا شوہر Oedipus complex کا شکار ہے۔ شہناز شورو نے ''پہلا کمرہ تیسری عورت'' اور ''منہ دکھائی بے رونمائی'' میں پیری مریدی کے راز افشا کرنے کے ساتھ مرد کی ''نامردی'' اور بانجھ پن کا پردہ چاک کیا ہے۔ شہناز شورو کی نظر اس معاشرتی و معاشی جبر پر بھی ہے جس کی وجہ سے عورت فاحشہ و طوائف جیسا مکروہ پیشہ اختیار کرتی ہے۔ افسانہ "Quo-Ad-Hoc?" کی سید زادی ''دردانہ'' اگر بے قصور ہے تو ''رانی باجی'' کی رانی مظلوم ہے جو سگے باپ

کے ہاتھوں لٹ جاتی ہے۔ڈاکٹر اسلم فرخی شہناز شورو کے طرزِ نگارش کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''وہ ذہنی رومانی اور معاشرتی استحصال جو صنف قوی نے صنفِ نازک کے سلسلے میں جائز قرار دیا ہے۔وہ انا جس نے ہزاروں انسانوں کی خوشیوں کا گلہ گھونٹ دیا ہے۔شہناز شورو کے افسانوں میں اپنی پوری ہولناکی اور بربریت کے ساتھ نمایاں ہے تیز لہجے اور پرجوش انداز میں۔'' ۳۳۶

شہناز شورو کا تعلق اندرون سندھ سے ہے۔ اس لیے ان کا اندرون سندھ میں وڈیرہ شاہی اور جاگیردارانہ نظام کا مشاہدہ براہِ راست ہے۔وہ ان علاقوں میں بسنے والوں کی ذہنی پس ماندگی، زمانہ جاہلیت کی زندہ رسوم اور نسل در نسل پیروی، قرآن سے شادی، تعویز گنڈے، کاروکاری، غیر شرعی افعال، غیر مطلوبہ حرامی بچوں کا جنم اور قتل اور اسی طرح کے دیگر مسائل کا پول کھولتی ہیں۔شہناز شورو طاغوتی قوتوں کی سازشوں، لسانی اور مسلک کی بنیاد پر تفریق اور لوگوں کی بے حسی کو بھی موضوع بناتی ہیں۔شہناز شورو نے ''زرد دریا''، ''آخری آدمی''، ''وہم جو کلچر کا حصہ ہوتا ہے'' اور ''ناکردہ گناہ'' میں کہیں علامتی اور کہیں واضح پیرائے میں معاشرے کی اُن برائیوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے جن کا تعلق انسان کی عمومی زندگی سے ہے۔ڈاکٹر انوار احمد شہناز شورو کے بارے میں لکھتے ہیں:

''شہناز شورو کو اپنے معاصرین پر کئی اعتبار سے سبقت حاصل ہے۔وہ جرات اظہار کے نام پر وہ سنسنی خیزی بھی پیدا نہیں کرتی جو دردناک مناظر میں بھی لذتیت پیدا کر دیتی ہے مگر وہ اپنے موضوع اور افسانے کے بنیادی تاثر کی خاطر بڑی سے بڑی بات کہنے سے چوکتی نہیں۔'' ۳۳۷

شہناز شورو نے اگرچہ ملکی مسائل کے حوالے سے بھی موضوعات چنے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ Feminism کی نمائندہ ہیں۔انھوں نے عورت کی روحانی تنہائیوں، بے بسی، لاچاری، جنسی اور جذباتی مسائل اور اس کی معاشی و اقتصادی حالت کو بطور خاص موضوع بنایا ہے۔وہ اپنے نسوانی شعور کی بدولت اپنی ہم جنس کے مسائل کا ذکر اس بات کی پروا کیے بغیر کرتی ہیں کہ اس سے قصے کے مرکزی تاثر نقصان پہنچے گا۔شہناز شورو کے افسانوں میں مرد کا عورت پر تسلّط جنسی جبر، گھٹن اور نفسیاتی کش مکش کی پیش کش میں انتہا پسندی نظر آتی ہے۔انھوں نے طبقہ اناث کی بے بسی، مجبوری اور کچلی ہوئی روح کے درد اکٹھے کر دیے ہیں لیکن ان کی تحریر میں جذباتیت تکرار اور اکثر یک رخی تصویر عدم توازن پیدا کرتی ہے۔ان کے افسانوں میں مرد اساس معاشرے کے خلاف تانیثی بغاوت اور تانیثی تشخص کی تلاش کی وجہ سے احتجاج کی لہر تیز ہے۔

محمود شام نے خواتین اور مرد حضرات کے تخلیقی رویے کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے درست لکھا تھا کہ:

''لکھنے والی عورتوں کا عجیب مسئلہ ہے۔چاہے وہ شعر کہتی ہوں یا افسانہ وہ صرف عورت کو مظلوم سمجھتی ہیں۔مرد انسان کو صرف مرد کے روپ میں دیکھتے ہیں۔خواتین انسان کو صرف خاتون کی شکل میں حالانکہ انسان تو انسان ہے۔ظالم بھی خود ہے اور مظلوم بھی۔'' ۳۳۸

شہناز شورو کے افسانوں میں جا بجا انگریزی الفاظ ملتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ ان کے متبادل اردو الفاظ موجود ہیں۔ کچھ جگہوں پر یہ استعمال بے جا نظر آتا ہے۔ ان کے سندھی کلچر اور روایت کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں سندھی الفاظ کا استعمال بھی نظر آتا ہے جس کی وضاحت مصنفہ نے پاورق میں کی ہے۔

شہناز شورو کا بیانیہ اُسلوب قاری کو گرفت میں ضرور لیتا ہے۔ طاہرہ اقبال شہناز شورو کے اسلوب کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''موضوع کے فطری اسلوب کو پکڑ لینا اصل مشکل ہے اور شہناز کے ہر موضوع کا موزوں ترین اُسلوب اُس کی گرفت میں ہوتا ہے کہ جملے اور پیراگراف مڑ مڑ بازخوانی پر مجبور کرتے ہیں۔'' ۳۳۹

شہناز شورو کے ہاں کہیں کہیں فلسفیانہ تمہید بھی نظر آتی ہے۔ ان کے بعض افسانوں کے عنوان مضامین کے عنوان محسوس ہوتے ہیں مثلاً ''نفسیاتی عدم توازن کا کرب''، ''Quo-Ad-Hoc?''، ''جذبات کا بکھراؤ اور ڈی کنسٹرکشن''، ''لااِکراہ فی دین''، ''انانیت اور خود انحصاری کی کش مکش''، ''وہم جو کلچر کی روایت کا حصہ ہوتا ہے'' اور ''Post Hoc Ergo Proter Hoc'' وغیرہ۔

شہناز شورو کے ہاں تکنیک میں تنوع نظر آتا ہے۔ داخلی خود کلامی، آزاد تلازمۂ خیال، تقابل کی تکنیک، علامتی و استعاراتی انداز، ''آخری آدمی''، ''معمولی عورت''، ''لوگ لفظ اور انا''، ''ناکردہ گناہ'' اور ''زرد دریا'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔

گزشتہ صفحات میں پاکستان کی نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کے فکر و فن کا جائزہ ثابت کرتا ہے کہ بحیثیت مجموعی ان خواتین افسانہ نگاروں نے جذباتی سچائی، تخلیقی رچاؤ اور فنی لحاظ سے حتی الامکان پیروی کر کے ادبی حلقوں اور قارئین میں قبولیت کی سند حاصل کی۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں آزادہ روی اور فکری استقامت برقرار رہتی ہے وہ اپنے افسانوں کو اپنے نقطۂ نظر اور مقصدِ حیات کے اظہار کا وسیلہ جانتی ہیں۔ یہ خواتین افسانہ نگار اپنی صلاحیتوں سے آگاہ، قومی فریضے کی اہمیت سے واقف اور سیاسی، سماجی اور معاشی شعور کی حامل ہیں۔ انھوں نے زندگی کی کشمکش کے مختلف زاویوں کو دیکھا، پرکھا اور افسانے کا موضوع بنایا ہے اور اپنے ماحول کی وسیع اور باشعور ترجمانی کی ہے۔

ان خواتین کے افسانوں میں شامل جذبات کی دھیمی آنچ، فنی حسن اور ادبی دل کشی نے قاری کے ذہن و دل پر دائمی نقش ثبت کیے ہیں۔ سماجی و سیاسی سیاق و سباق پر مشتمل افسانوں میں موضوع کے مطابق اسالیب بیان اور تکنیک کے انتخاب نے افسانوں کی تاثیر اور معنویت میں اضافہ کیا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

(١) بحوالہ ابوبکر عباد۔''ممتاز شیریں کا مختصر تعارف'' مشمولہ، ممتاز شیریں-ناقد، کہانی کار۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ، ہاؤس،٢٠٠٦ء۔ص١٧

(٢) ایضاً ۔ ص٣٩

(٣) حسن عسکری، محمد۔''پیش لفظ'' مشمولہ، اپنی نگریا۔ لاہور: مکتبۂ جدید، باردوم،١٩٦٩ء۔ص١١

(٤) ممتاز شیریں۔''گھنیری بدلیوں میں'' مشمولہ، اپنی نگریا۔ص٦٧

(٥) فردوس انور قاضی، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات۔ لاہور: مکتبۂ عالیہ،١٩٩٠ء۔ص٤٣٩

(٦) ممتاز شیریں۔''دیباچہ'' مشمولہ، میگھ ملہار۔ کراچی: لارک پبلی شرز،١٩٦٢ء۔ص٤٨،٤٩

(٧) ایضاً ۔ ''دیباچہ-نقش ثانی'' مشمولہ، اپنی نگریا۔ص١٦٩

(٨) ایضاً ۔ ''شکست''۔ایضاً ۔ ص١٥١

(٩) ایضاً ۔ ص١٤٧

(١٠) ایضاً ۔ ''رانی''۔ ایضاً ۔ ص١٢١

(١١) انوار احمد، ڈاکٹر۔''ناقد ممتاز شیریں کا تخلیقی کرب'' مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ فیصل آباد: مثال پبلی شرز، ٢٠١٠ء۔ص١٤٦

(١٢) قاضی عابد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور اساطیر۔ ملتان: شعبۂ اردو، زکریا یونیورسٹی،٢٠٠٢ء۔ص١٦٣

(١٣) ممتاز شیریں۔''کفارہ'' مشمولہ، میگھ ملہار۔ص٥٥

(١٤) راقمہ کی الطاف فاطمہ سے ملاقات، بتاریخ ١٩ رفروری ٢٠١١ء

(١٥) وقار عظیم، سید۔''مقدمہ'' وہ جسے چاہا گیا۔ کراچی: شہرزاد، طبع دوم،٢٠٠٤ء۔ص١٢

(١٦) حامد بیگ مرزا۔ اردو افسانے کی روایت۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،٢٠١٠ء۔ص١٢٨

(١٧) الطاف فاطمہ۔''ننگی مرغیاں'' مشمولہ، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ کراچی: شہرزاد،٢٠٠٣ء۔ص٢١

(١٨) ایضاً ۔ ''مشتِ غبار'' ایضاً ۔ ص٩٧

(١٩) عالم خان، محمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات۔ لاہور: علم وعرفان پبلی شرز، سنہ ندارد۔

(٢٠) الطاف فاطمہ۔''کنڈکٹر'' مشمولہ، تارِ عنکبوت۔ لاہور: فیروز سنز،١٩٩٠ء۔ص٥٣

(٢١) ایضاً ۔ ''چرواہا'' مشمولہ، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ص٣٦

(٢٢) ایضاً ۔ ''وہ جسے چاہا گیا'' مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ص٢٤

(٢٣) ایضاً ۔ ''آنے والی ہے'' ایضاً ۔ ص٤٢

(٢٤) ایضاً ۔ ص٤٣

(۲۵) ایضاً ۔ ''سلور کنگ'' ایضاً ۔ ص ۹۷

(۲۶) ایضاً ۔ ''رنج سفر'' مشمولہ، تارِ عنکبوت۔ ص ۱۷۶

(۲۷) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ''الطاف فاطمہ اپنی ہی اٹھائی دیواروں کا گریہ'' مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۱۶۵

(۲۸) حالاتِ زندگی اور کتب کی تفصیل کے لیے باب دوم کا صفحہ ۷۵، ۷۶ دیکھیے:

(۲۹) خدیجہ مستور۔ ''نیا سفر'' مشمولہ، چند روز اور۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۳۳

(۳۰) ایضاً ۔ ص ۴۰

(۳۱) ایضاً ۔ ''چلی پی سے ملن''۔ ایضاً ۔ ص ۱۷

(۳۲) ایضاً ۔ ''محافظ الملک''۔ ایضاً ۔ ص ۶۷

(۳۳) ایضاً ۔ ''تین عورتیں''۔ ایضاً ۔ ص ۸۴

(۳۴) ایضاً ۔ ''ٹانک ٹوٹیے''۔ ایضاً ، ص ۱۲۸

(۳۵) ایضاً ۔ ''دس نمبری'' مشمولہ، تھکے ہارے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۲۵۶، ۲۵۷

(۳۶) وہاب اشرفی۔ تاریخ ادب اردو (ابتدا سے ۲۰۰۰ء تک)۔ جلد سوم، دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، سنہ ندارد۔ ص ۱۳۳۲

(۳۷) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ ''ٹھنڈا میٹھا پانی کی عورتیں'' مشمولہ، افسانہ اور افسانہ نگار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۲۰۷

(۳۸) خدیجہ مستور۔ ''ایک خط'' مشمولہ، چند روز اور۔ ص ۵۱

(۳۹) ایضاً ۔ ''تین عورتیں''۔ ایضاً ۔ ص ۷۷

(۴۰) ایضاً ۔ ص ۸۲

(۴۱) فردوس انور، قاضی۔ ڈاکٹر۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات۔ ص ۴۱۵

(۴۲) خدیجہ مستور۔ ''لعنتی'' مشمولہ، تھکے ہارے۔ ص ۲۸

(۴۳) ایضاً ۔ ''تین عورتیں'' مشمولہ، چند روز اور ۔ ص ۷۲

(۴۴) ایضاً ۔ ''بھورے'' مشمولہ، ٹھنڈا میٹھا پانی۔ ص ۶۱، ۶۲

(۴۵) ایضاً ۔ ''ثریا''۔ ایضاً ۔ ص ۷۲

(۴۶) انور سدید، ڈاکٹر۔ بانو قدسیہ: شخصیت اور فن۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۲ تا ۱۸

(۴۷) بانو قدسیہ۔ ''مراجعت'' مشمولہ، کچھ اور نہیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۲۰۵

(۴۸) ایضاً۔ ''ابن آدم'' مشمولہ، سامانِ وجود۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۴۲

(۴۹) ایضاً۔ ''ڈانڈے سنگ پریت'' مشمولہ، دست بستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۴۲

(۵۰) ایضاً ۔ ''آخر میں ہی کیوں؟'' ایضاً ۔ ص ۱۱۷

(۵۱) ایضاً ۔ ''ہوتے ہواتے'' مشمولہ، آتش زیرپا۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۵۳، ۲۵۴

(۵۲) ایضاً ۔ ''ترقی کی ٹرین'' مشمولہ، دوسرا دروازہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۶۱

(۵۳) ایضاً ۔ ''موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت'' مشمولہ، سامانِ وجود۔ ص ۱۱۷

(۵۴) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ''بانو قدسیہ، بابا صاحبا کی صاحباں''۔ مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۴۸۱

(۵۵) طاہر مسعود۔ ''بانو قدسیہ'' مشمولہ، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے۔ کراچی: اکادمی بازیافت، بار دوم، ۱۹۸۵ء۔ ص ۲۶۸

(۵۶) بانو قدسیہ۔ ''ہو نقش اگر باطل'' مشمولہ، امر بیل۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۷

(۵۷) ایضاً ۔ ''توجہ کی طالب'' مشمولہ، کچھ اور نہیں۔ ص ۱۳

(۵۸) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ ''بانو قدسیہ'' مشمولہ، اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔ ص ۳۳۲

(۵۹) بانو قدسیہ۔ ''کمیت شوق'' مشمولہ، دوسرا دروازہ۔ ص ۳۰

(۶۰) انیس ناگی۔ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ۔ لاہور: جمالیات، ۲۰۰۴ء۔ ص ۲۰۷

(۶۱) بانو قدسیہ۔ ''اسباقِ ثلاثہ'' مشمولہ، دست بستہ۔ ص ۱۴۸

(۶۲) ایضاً ۔ ''روس سے معذرت کے ساتھ'' مشمولہ، ناقابل ذکر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۲۶۶

(۶۳) انور سدید، ڈاکٹر۔ ''بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری'' مشمولہ، بانو قدسیہ: شخصیت اور فن۔ ص ۵۴

(۶۴) بانو قدسیہ۔ ''نقل مکانی'' مشمولہ، دوسرا دروازہ۔ ص ۳۴۲

(۶۵) ایضاً ۔ ''اسباقِ ثلاثہ'' مشمولہ، دست بستہ۔ ص ۱۴۴

(۶۶) ایضاً ۔ ''سوغات'' مشمولہ، امر بیل۔ ص ۲۹

(۶۷) ایضاً ۔ ''نیتِ شوق'' مشمولہ، دوسرا دروازہ۔ ص ۲۷

(۶۸) حالاتِ زندگی اور کتب کی تفصیل کے لیے باب دوم کا صفحہ ۸۷ دیکھیے

(۶۹) وقار عظیم، سید، ڈاکٹر۔ ''مختصر افسانے کے پچیس سال'' مشمولہ، داستان سے افسانے تک۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۲۵۶

(۷۰) ہاجرہ مسرور۔ ''اسٹینڈرڈ'' مشمولہ، سب افسانے میرے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۲۵

(۷۱) ایضاً ۔ ''عاقبت'' ۔ ایضاً ۔ ص ۵۰، ۵۱

(۷۲) ایضاً ۔ ''ایک کہانی بڑی پرانی''۔ ایضاً ۔ ص ۱۲۷

(۷۳) ایضاً ۔ ''بھالو''۔ ایضاً ۔ ص ۲۸۶

(۷۴) ایضاً ۔ ''اُمتِ مرحوم''۔ ایضاً ۔ ص ۴۹۲

(۷۵) ایضاً

(۷۶) ایضاً ۔ ''سند باد جہازی کا نیا سفر''۔ ایضاً ۔ ص ۴۴۵، ۴۴۶

(۷۷) ایضاً ۔ ''پرانا مسیح''۔ ایضاً ۔ ص ۴۶۴

(۷۸) ایضاً ۔ ''بڑے انسان بنے بیٹھے ہو''۔ ایضاً ۔ ص ۶۱۱، ۶۱۲

(۷۹) شہناز انجم۔ ''ہاجرہ مسرور'' مشمولہ، رنگ و آہنگ۔ دہلی: فائن آرٹ ایجنسی، ۲۰۰۴ء۔ ص ۴۴

(۸۰) ہاجرہ مسرور۔ ''سرگوشیاں''۔ ص ۵۸۱

(۸۱) ایضاً ۔ ''اندھیرے اُجالے''۔ ایضاً ۔ ص ۳۹۳

(۸۲) اسلم سروہی محمد، ڈاکٹر۔ جمیلہ ہاشمی کا افسانوی ادب۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۲۱، ۲۲، ۲۳

(۸۳) انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش۔ لاہور: ابلاغ پبلی شرز، طبع دوم، ۲۰۰۵ء۔ ص ۷

(۸۴) جیلہ ہاشمی۔ ''آپ بیتی - جگ بیتی'' مشمولہ، آپ بیتی - جگ بیتی۔ لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۹ء۔ ص ۲۵، ۲۶

(۸۵) ایضاً ۔ ''رات کی ماں''۔ ایضاً ۔ ص ۲۷۲

(۸۶) ایضاً ۔ ''بجھے دیئے''۔ ایضاً ۔ ص ۳۴۳

(۸۷) ایضاً ۔ ''اِس پار- اُس پار''۔ ایضاً ۔ ص ۷۸، ۷۹

(۸۸) ایضاً ۔ ''بن باس''۔ ایضاً ۔ ص ۱۰۴، ۱۰۵

(۸۹) ایضاً ۔ ''لہو کا رنگ''۔ مشمولہ، اپنا اپنا جہنم۔ لاہور: رائٹرز بک کلب، طبع دوم، ۱۹۸۳ء۔ ص ۱۷۴، ۱۷۵

(۹۰) ایضاً ۔ ''شب تار کا رنگ''۔ ایضاً ۔ ص ۲۳۱

(۹۱) ایضاً ۔ ص ۲۷۷، ۲۷۸

(۹۲) جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ادب اور کلچر کے مسائل۔ (مرتب) خاور جمیل، کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۶ء۔ ص ۲۰۱

(۹۳) جیلہ ہاشمی۔ ''آپ بیتی - جگ بیتی'' مشمولہ، آپ بیتی - جگ بیتی۔ ص ۲۳

(۹۴) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ''قرۃ العین حیدر کا پاکستانی ایڈیشن- جیلہ ہاشمی'' مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۱۵۴

(۹۵) اختر جمال۔ ''اور پھر وہ بھی زبانی میری'' مشمولہ، انگلیاں فگار اپنی۔ لاہور: ادارۂ فروغ اردو، ۱۹۷۱ء۔ ص (تا ن

(۹۶) بحوالہ منشایاد۔ ''کاش میں بن کی چڑیا ہوتی'' مشمولہ، چاند تاروں کا لہو از اختر جمال، کراچی: شہرزاد، سنہ ندارد۔ ص ۱۵۲

(۹۷) اختر جمال۔ ''مگر مچھ کے آنسو'' مشمولہ، زرد پتوں کا بن۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۷

(۹۸) ایضاً ۔ ''دیباچہ'' مشمولہ، انگلیاں فگار اپنی۔ ص الف

(۹۹) ایضاً ۔ ''امن کی تختی'' مشمولہ، ایضاً ۔ ص ۷

(۱۰۰) ایضاً ۔ ''تابعدا ملازم'' مشمولہ، سمجھوتہ ایکسپریس۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ ندارد، ص ۱۰۲

(۱۰۱) میرز ادیب۔ ''اختر جمال'' مشمولہ، صنف نازک کی کہانیاں۔ (مرتب) ڈاکٹر طاہر تونسوی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۶۲

(۱۰۲) اختر جمال۔ ''تابعدار ملازم'' مشمولہ، سمجھوتہ ایکس پریس۔ ص ۹۹

(۱۰۳) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ''اختر جمال احساسِ مہاجرت اور ترقی پسندانہ شعور''۔ مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۱۸۶

(۱۰۴) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، (اٹھائیسواں ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ ص ۵۱۳

(۱۰۵) اختر جمال۔ ''زرد پتوں کا بن'' مشمولہ، زرد پتوں کا بن۔ ص ۲۰۱

(۱۰۶) ایضاً ۔ ''خوف کی نگری'' مشمولہ، خلائی دور کی محبت، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۹۱، ۹۲

(۱۰۷) ایضاً۔ ''زنانِ مصر اور زلیخا'' مشمولہ، زرد پتوں کا بن۔ ص ۱۷۵، ۱۷۶

(۱۰۸) طاہر تونسوی، ڈاکٹر۔ (مرتب) صنف نازک کی کہانیاں۔ ص ۲۶۲

(۱۰۹) سلطانہ مہر۔ (مرتب) گفتنی اوّل۔ لاس اینجلس: مہر بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۷۷، ۲۷۸

(۱۱۰) رضیہ فصیح احمد۔ ''آگ اور پانی'' مشمولہ، مجموعہ رضیہ فصیح احمد۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۵ء۔ ص ۶۹

(۱۱۱) ایضاً ۔ ''بات تو سنیے'' مشمولہ، تعبیر۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۴ء۔ ص ۵

(۱۱۲) ایضاً ۔ ''دوزخ کا ایندھن'' مشمولہ، مجموعہ رضیہ فصیح احمد۔ ص ۲۵۲

(۱۱۳) جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ''رضیہ فصیح احمد کے افسانے'' مشمولہ، معاصر ادب۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۳۵

(۱۱۴) ایضاً ۔ ''تعبیر'' مشمولہ، تعبیر۔ ص ۱۰۴

(۱۱۵) فاطمہ حسن، ڈاکٹر۔ ''رضیہ فصیح احمد: آبلہ پا سے زخم تنہائی تک'' مشمولہ، کتابِ دوستاں۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔ ص ۷۳

(۱۱۶) رضیہ فصیح احمد۔ ''آشیاں گم کردہ'' مشمولہ، مجموعہ رضیہ فصیح احمد۔ ص ۱۲۷

(۱۱۷) حمید شاہد، محمد۔ ''اردو افسانہ: اہم نشانات'' مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ (مرتب) یٰسین آفاقی۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۶ء۔ ص ۲۰۷

(۱۱۸) سلطانہ مہر۔ (مرتب) گفتنی۔ حصہ دوّم، لاس اینجلس: مہر بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۴ء۔ ص ۲۰۳، ۲۰۴

(۱۱۹) پروین عاطف۔ ''پریگمیٹک'' مشمولہ، میں میلی پیا اجلے۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۳ء۔ ص ۶۳

(۱۲۰) ایضاً ۔ ''مسافر ہوں یارو.....''۔ ایضاً ۔ ص ۱۴۶

(۱۲۱) ایضاً ۔ ''تکلف برطرف'' مشمولہ، بول میری مچھلی۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۲

(۱۲۲) ایضاً ۔ ''کیکٹس کے پھول'' مشمولہ، میں میلی پیا اجلے۔ ص ۲۱۲

(۱۲۳) ایضاً ۔ ''آخر شب''۔ ایضاً ۔ ص ۴۴

(۱۲۴) ایضاً ۔ ''مٹی کے دیے''۔ ایضاً ۔ ص ۵۵

(۱۲۵) ایضاً ۔ ''گم شدہ''۔ ایضاً ۔ ص ۲۵، ۲۶

(۱۲۶) ایضاً ۔ ''سمجھوتہ''۔ ایضاً ۔ ص ۱۹۶

(۱۲۷) ایضاً ۔ ''گم شدہ''۔ ایضاً ۔ ص ۱۴

(۱۲۸) بحوالہ فرخندہ لودھی حیات اور ادبی خدمات۔ مقالہ ایم۔ فل اردو، مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور

(۱۲۹) احمد پراچہ۔ پاکستانی اردو ادب اور اہل قلم خواتین۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۵۶

(۱۳۰) فرخندہ لودھی۔ ''گولڈ فلیک'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ لاہور: یونی ورسل بکس، بار سوم، ۱۹۹۶ء۔ ۲۸

(۱۳۱) صلاح الدین درویش۔ اردو افسانے کے جنسی رجحانات۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۵۰

(۱۳۲) فرخندہ لودھی۔ ''سوہنی کمہارن'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۲۲۹

(۱۳۳) ایضاً ۔ ''دی اونلی پروفیشن'' مشمولہ، خوابوں کے کھیت۔ لاہور: یونی ورسل بکس، ۱۹۹۰ء۔ ص ۸۲

(۱۳۴) انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور حلقہ اربابِ ذوق۔ مشمولہ، اوراق (افسانہ نمبر)، ۱۹۷۷ء۔ ص ۳۷

(۱۳۵) فرخندہ لودھی۔ ''گندی مچھلی'' مشمولہ، جب بجا کٹورا۔ لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۱۷

(۱۳۶) ایضاً ۔ ''پروا کی موج'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۱۹۴

(۱۳۷) انتظار حسین۔ ''دیباچہ'' مشمولہ، رومان کی موت۔ لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۷ء۔ ص ۱۰

(۱۳۸) فرخندہ لودھی۔ ''شباب گھر کے راستے پر'' مشمولہ، آرسی۔ لاہور: الفیصل، ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۸۳

(۱۳۹) سہیل احمد خان، ڈاکٹر۔ ''فرخندہ لودھی کی کہانیاں'' ۔ مشمولہ، مجلّہ راوی۔ لاہور: گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۵۷

(١٤٠) فرخندہ لودھی۔ ''بوٹیاں'' مشمولہ، آرسی۔ ص ٩٤

(١٤١) ایضاً ۔ ''اتر کاٹو، میں چڑھوں'' مشمولہ، رومان کی موت۔ ص ١٨٧

(١٤٢) ایضاً ۔ ''معجزہ'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ١١٧، ١١٨

(١٤٣) ایضاً ۔ ''خاتونِ آخر'' مشمولہ، جب بجا کٹورا۔ ص ٥٤

(١٤٤) بحوالہ انور سدید ڈاکٹر۔ مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ ندارد، ص ٥٧

(١٤٥) فرخندہ لودھی۔ ''آرسی'' مشمولہ، آرسی۔ ص ٣٤

(١٤٦) انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش۔ ص ١١٩

(١٤٧) ایم سلطانہ بخش۔ پاکستان کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی۔ اسلام آباد: وزارت ترقی خواتین، ٢٠٠٥ء۔ ص ١٧٧

(١٤٨) فرخندہ لودھی۔ ''پاربتی'' مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ٣٦

(١٤٩) ایضاً ۔ ''گولڈ فلیک'' ۔ ایضاً ، ص ٢٥

(١٥٠) ایضاً ۔ ''گوری'' ۔ ایضاً ۔ ص ٢١٢

(١٥١) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ''فرخندہ لودھی اور بھلائے گئے طبقے کی عورت'' مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ١٧٩

(١٥٢) راقمہ نے عفرا بخاری کے بیٹے عامر فراز سے تحریری معلومات حاصل کیں۔ بتاریخ ١٩ مئی ٢٠١٠ء

(١٥٣) عفرا بخاری۔ ''سُونے ڈگر'' مشمولہ، فاصلے۔ لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ص ١٩٦٤ء۔ ص ١٦٧

(١٥٤) حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر۔ (مرتب) نسوانی آوازیں۔ لاہور: سارنگ پبلی کیشنز، سنہ ندارد۔ ص ٨٦

(١٥٥) انتظار حسین۔ ''عفرا بخاری ایک سماجی حقیقت نگار'' ۔ مشمولہ، نجات۔ لاہور: عفرا پبلی کیشنز، ١٩٩٨ء۔ ص ١١

(١٥٦) عفرا بخاری۔ ''نجات'' مشمولہ، نجات۔ ص ٦٠

(١٥٧) حمید شاہد، محمد۔ اردو افسانہ صورت و معنی۔ مرتب؛ یٰسین آفاقی۔ ص ١٨٨

(١٥٨) عفرا بخاری۔ ''ہدف'' مشمولہ، آنکھ اور اندھیرا۔ لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ٢٠٠٩ء۔ ص ٩٢

(١٥٩) ایضاً ۔ ''کون کسی کا'' مشمولہ، فاصلے۔ ص ٤٥

(١٦٠) ایضاً ۔ ''دیوانے فرزانے'' مشمولہ، ریت میں پاؤں۔ فیصل آباد: ہم خیال پبلی شرز، ٢٠٠٣ء۔ ص ١١

(١٦١) ایضاً ۔ ''ریت میں پاؤں'' ۔ ایضاً ۔ ص ٥٤

(١٦٢) دردانہ جاوید۔ (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ حیدر آباد: قصر الادب، ٢٠٠٢ء۔ ص ٩٦ تا ١٠١

(١٦٣) ایم۔ سلطانہ بخش، ڈاکٹر۔ پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی۔ ص ١٠٤

(١٦٤) شمیم حیدر ترمذی، ڈاکٹر۔ ادب آثار۔ لاہور: کاروانِ ادب، ١٩٩٦ء۔ ص ١٠٢

(١٦٥) سائرہ ہاشمی۔ ''جذبے کی قیمت'' مشمولہ، اور وہ کالی ہوگئی۔ لاہور: فیروز سنز، ١٩٨٧ء۔ ص ٥٣، ٥٤

(١٦٦) ایضاً ۔ ''اور وہ کالی ہوگئی'' ۔ ایضاً ۔ ص ١٠

(١٦٧) ایضاً ۔ ''جینے کی راہ'' ۔ ایضاً ۔ ص ٤٣، ٤٤

(١٦٨) ایضاً ۔ ''پہاڑوں کی روح'' مشمولہ، زندگی کی بندگلی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ١٩٩٥ء۔ ص ٩٨

(۱۶۹) عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ ''حرفِ آغاز'' مشمولہ، ریت کی دیوار۔ لاہور: واجد علیز، ۱۹۷۸ء۔ ص ل

(۱۷۰) سائرہ ہاشمی۔ ''بیتی بات'' مشمولہ، ریت کی دیوار۔ ص ۱۶۳

(۱۷۱) ایضاً ۔ ''گنبد کی آواز'' مشمولہ، ریت کی دیوار۔ ص ۲۵۷

(۱۷۲) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۸۳، ۸۴

(۱۷۳) نجیب جمال، ڈاکٹر۔ نگاہ۔ ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۴ء۔ ص ۷۷

(۱۷۴) سائرہ ہاشمی۔ ''سناٹے کی گونج'' مشمولہ، اور وہ کالی ہو گئی۔ ص ۹۳

(۱۷۵) ایضاً ۔ ''روشنی کا سفر'' مشمولہ، سنگ زیست۔ لاہور: نقوش پریس، ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۳۴، ۲۳۵

(۱۷۶) دردانہ جاوید۔ (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ص ۶۴، ۶۵، ۶۶

(۱۷۷) رشید امجد۔ ''نئی اردو کہانی اور خالدہ حسین'' مشمولہ، رویے اور شناختیں۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۰۳

(۱۷۸) انتظار حسین۔ ''خالدہ حسین کی پہچان'' مشمولہ، علامتوں کا زوال۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۳۲

(۱۷۹) خالدہ حسین۔ ''ایکشن ری پلے'' مشمولہ، دروازہ۔ کراچی: خالد پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء۔ ص ۲۴۷

(۱۸۰) ایضاً ۔ ''سمندر'' ۔ ایضاً ۔ ص ۲۱۳، ۲۱۴

(۱۸۱) ایضاً ۔ ''مصروف عورت'' مشمولہ، مصروف عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔ ص ۸۷

(۱۸۲) ایضاً ۔ ''پہاڑ'' مشمولہ، ہیں خواب میں ہنوز۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء۔ ص ۱۳۹

(۱۸۳) ایضاً ۔ ''ابن آدم'' مشمولہ، میں یہاں ہوں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۳۰

(۱۸۴) ایضاً ۔ ''شہرِ پناہ'' مشمولہ، پہچان۔ کراچی: فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۱ء۔ ص ۳۰

(۱۸۵) ایضاً ۔ ''الاؤ'' مشمولہ، دروازہ۔ ص ۱۰۱۔ ۱۰۲

(۱۸۶) ایضاً ۔ ''چینی کا پیالہ'' مشمولہ، پہچان۔ ص ۱۷۰

(۱۸۷) ایضاً ۔ ''مصروف عورت'' مشمولہ، مصروف عورت۔ ص ۸۷

(۱۸۸) سعادت سعید، ڈاکٹر۔ ''پہچان'' مشمولہ، جہت نمائی۔ لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۵ء۔ ص ۳۴

(۱۸۹) انیس ناگی۔ ''پہچان: خالدہ حسین'' مشمولہ، مذاکرات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء۔ ص ۱۲۵، ۱۲۶

(۱۹۰) حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر۔ ''اردو افسانے کے اسالیب بیان'' مشمولہ، اردو ادب کی شناخت۔ لاہور: اورینٹ پبلی شرز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۶۴

(۱۹۱) خالدہ حسین۔ ''دھوپ چھاؤں'' مشمولہ، دروازہ۔ ص ۱۵

(۱۹۲) ایضاً ۔ ''جھاڑو'' مشمولہ، ہیں خواب میں ہنوز۔ ص ۱۸

(۱۹۳) فتح محمد ملک۔ ''خالدہ حسین کا صوفیانہ انداز نظر'' مشمولہ، تحسین و تردید۔ راول پنڈی: اثبات پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء۔ ص ۹۹

(۱۹۴) قاضی عابد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور اساطیر۔ ص ۲۴۶، ۲۴۷

(۱۹۵) خالدہ حسین۔ ''مکڑی'' مشمولہ، دروازہ۔ ص ۹۸

(۱۹۶) وزیر آغا، ڈاکٹر۔ دائرے اور لکیریں۔ لاہور: مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۸۶ء۔ ص ۱۰۱

(۱۹۷) قاضی عابد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور اساطیر۔ ص ۲۴۷

(۱۹۸) فردوس انور قاضی، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات۔ ص ۵۵۴

(۱۹۹) خالدہ حسین۔ ''کرہ'' مشمولہ، پہچان۔ ص ۱۳۹

(۲۰۰) ایضاً ۔ ''گجر'' مشمولہ، مصروف عورت۔ ص ۱۳

(۲۰۱) فردوس حیدر کا راقمہ کے نام خط۔ بتاریخ: ۱۹/اپریل ۲۰۱۱ء

(۲۰۲) فردوس حیدر۔ ''دوسرا پتھر'' مشمولہ، بارشوں کی آرزو۔ کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔ ص ۷، ۸

(۲۰۳) جمال نقوی۔ (مرتب) قلم کا سفر۔ کراچی: ادارۂ تزئین دانش، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۳

(۲۰۴) فردوس حیدر۔ ''پرتیں میری'' مشمولہ، راستے میں شام۔ کراچی: صبا پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔ ص ۹۷

(۲۰۵) اکرام بریلوی۔ ''فردوس حیدر کی افسانہ نگاری'' مشمولہ، خیال (فردوس حیدر نمبر)، جلد ۷، شمارہ ۲۵ (اکتوبر تا دسمبر)، ۲۰۰۹ء۔ ص ۳۹

(۲۰۶) فردوس حیدر۔ ''راستے میں شام'' مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۸۲

(۲۰۷) ایضاً ۔ ''ہتھیلیوں کی زبان'' مشمولہ، بارشوں کی آرزو۔ ص ۶۳، ۶۴

(۲۰۸) ایضاً ۔ ''مجازی خدا'' مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۲۱

(۲۰۹) ایضاً ۔ ''راستے میں شام'' مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۷۷

(۲۱۰) ایضاً ۔ ''کالی رات اور جگنو'' مشمولہ، پتھر میری تلاش میں۔ کراچی: پاکستان نیوز انٹرنیشنل پبلی کیشنز، بار دوم، ۱۹۹۴ء۔ ص ۸۷

(۲۱۱) ایضاً۔ ''خالی ہوا یہ دل'' مشمولہ، تاحال۔ کراچی: دی ریسرچ فورم، ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۸۰

(۲۱۲) ایضاً ۔ ''بارشوں کی آواز'' مشمولہ، بارشوں کی آواز۔ ص ۱۲۶

(۲۱۳) حیدر قریشی۔ ''راستے میں شام'' مشمولہ، حاصلِ مطالعہ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۲۵

(۲۱۴) راقمہ کا عذرا اصغر سے ٹیلی فون پر رابطہ۔ بتاریخ ۱۱/دسمبر ۲۰۱۰ء

(۲۱۵) سعادت سعید، ڈاکٹر۔ ''عذرا اصغر کے افسانے'' مشمولہ، جہت نمائی۔ ص ۱۱۱

(۲۱۶) عذرا اصغر۔ ''عرفانِ ذات کا سفر'' مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۵۵

(۲۱۷) ایضاً ۔ ''بہلاوا'' مشمولہ، پت جھڑ کا آخری پتا۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۵۷

(۲۱۸) ایضاً ۔ ''بے کفن'' ۔ ایضاً ۔ ص ۱۰۳

(۲۱۹) ایضاً ۔ ''کھوکھلی دیوار'' ایضاً ۔ ص ۸۳، ۸۴

(۲۲۰) طاہر تونسوی، ڈاکٹر۔ ''بے کفن خواہشوں کی کہانی کار'' مشمولہ، رجحانات۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، باردوم، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۹۵

(۲۲۱) عذرا اصغر۔ ''دوسرا حادثہ'' مشمولہ، پت جھڑ کا آخری پتا۔ ص ۱۱۳

(۲۲۲) ایضاً ۔ ''جل تھل'' مشمولہ، تنہا برگد کا دکھ۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۷۵

(۲۲۳) شمیم نکہت، ڈاکٹر۔ تاثرات۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۱۹۹۵ء۔ ص ۲۳

(۲۲۴) عذرا اصغر۔ ''تہمت'' مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ ص ۱۹

(۲۲۵) اے۔ بی اشرف، ڈاکٹر۔ ''عذرا اصغر کی افسانہ نگاری'' مشمولہ، کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۴۰، ۱۴۱

(۲۲۶) حیدر قریشی۔ ''عذرا اصغر کے افسانے'' مشمولہ، حاصل مطالعہ۔ ص ۱۳۲

(۲۲۷) دردانہ جاوید۔ (مرتب)۔ پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ص ۱۴۲، ۱۴۴

(۲۲۸) اے بی اشرف، ڈاکٹر۔ ''عطیہ سید کی کہانیوں کا تجزیاتی مطالعہ'' مشمولہ، شاعروں اور افسانہ نگاروں کا مطالعہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۴۶۹

(۲۲۹) حامد بیگ مرزا۔ نسوانی آوازیں۔ ص ۸۷

(۲۳۰) عطیہ سیّد۔ ''کرسمس کی شب'' مشمولہ، شہرِ ہول۔ لاہور: گورا پبلی شرز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۴۴

(۲۳۱) ایضاً ۔ ''شہرِ ہول'' ۔ ایضاً ۔ ص ۶۰

(۲۳۲) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ عطیہ سید۔ مشمولہ، صنفِ نازک کی کہانیاں۔ (مرتب) طاہر تونسوی۔ ص ۳۶۷

(۲۳۳) عطیہ سیّد۔ ''جلوہ'' مشمولہ، حکایاتِ جنوں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔ ص ۵۲، ۵۳

(۲۳۴) ایضاً ۔ ''خزاں میں کونپل'' مشمولہ، شہرِ ہول۔ ص ۱۵۰

(۲۳۵) ایضاً ۔ ''شہرِ ہول'' ۔ ایضاً ۔ ص ۴۷

(۲۳۶) ایضاً ۔ ''دائرہ'' ۔ مشمولہ، حکایاتِ جنوں۔ ص ۲۶

(۲۳۷) زاہدہ حنا۔ قیدی سانس لیتا ہے۔ کراچی: کتابیات پبلی کیشنز، بار سوم، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۳

(۲۳۸) خرم سہیل۔ (مرتب) باتوں کی پیالی میں ٹھنڈی چائے۔ کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۰ء۔ ص ۷۳، ۷۷

(۲۳۹) زاہدہ حنا کے افسانوی مجموعوں ''قیدی سانس لیتا ہے'' اور ''راہ میں اجل ہے'' کو ''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' میں شامل کر دیا گیا ہے۔

(۲۴۰) حمید شاہد، محمد۔ ''اردو افسانہ: اہم نشانات'' مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ (مرتب) یٰسین آفاقی۔ ص ۱۷۱، ۱۷۲

(۲۴۱) زاہدہ حنا۔ ''گم گم بہت آرام سے ہے'' مشمولہ، رقصِ بسمل ہے۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔ ص ۱۵۴

(۲۴۲) ایضاً ۔ ''رقصِ مقابر'' ۔ ایضاً ۔ ص ۸۵، ۸۶

(۲۴۳) ایضاً ۔ ''جاگے ہیں خواب میں'' ۔ ایضاً ۔ ص ۱۶۹، ۱۷۰

(۲۴۴) ایضاً ۔ ''قیدی سانس لیتا ہے'' ۔ ایضاً ص ۱۳

(۲۴۵) ایضاً ۔ ''صرصرِ بے اماں کے ساتھ'' مشمولہ، تتلیاں ڈھونڈنے والی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۵۱

(۲۴۶) ایضاً ۔ ''یکے بود، یکے نہ بود'' ایضاً ۔ ص ۱۹۱

(۲۴۷) ایضاً ۔ ''صرصرِ بے اماں کے ساتھ'' ایضاً ۔ ص ۶۹

(۲۴۸) مہدی جعفر۔ ''بیسویں صدی میں اردو افسانہ'' مشمولہ، بیسویں صدی میں اردو ادب۔ (مرتب) گوپی چند نارنگ۔ دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۸۴، ۱۸۵

(۲۴۹) فتح محمد ملک۔ ''قیدی سانس لیتا ہے..... میری نظر میں'' مشمولہ، اردو فکشن کی مختصر تاریخ۔ ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۶ء۔ ص ۲۲۲

(۲۵۰) زاہدہ حنا۔ ''جل ہے سارا جال''مشمولہ، تتلیاں ڈھونڈنے والی۔ص ۱۰۷

(۲۵۱) ایضاً ۔ ''جاگے ہیں خواب میں''مشمولہ، رقصِ بسمل ہے۔ص ۱۷۳

(۲۵۲) ایضاً ۔ ''منزل ہے کہاں تیری....'' ایضاً ۔ ص ۶۵

(۲۵۳) ایضاً ۔ ''آنکھوں کو رکھ کر طاق پہ دیکھا کرے کوئی'' ۔ ایضاً ۔ ص ۱۶

(۲۵۴) انیس ناگی۔ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ۔ص ۲۲۴

(۲۵۵) راقمہ کا نیلوفر اقبال سے ٹیلی فون پر رابطہ، بتاریخ ۳۰ رمئی ۲۰۱۲ء

(۲۵۶) نیلوفر اقبال۔ ''کچھ اپنی طرف سے''مشمولہ، گھنٹی۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۹۶ء۔ص ۹

(۲۵۷) حمید شاہد، محمد۔ ''اردو افسانہ: اہم نشانات''مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ (مرتب) یٰسین آفاقی۔ص ۱۷۹

(۲۵۸) نیلوفر اقبال۔ ''باغ''۔مشمولہ، گھنٹی۔ص ۲۰۸، ۲۰۹

(۲۵۹) ایضاً ۔ ص ۲۱۴

(۲۶۰) فتح محمد ملک۔ ''نیلوفر اقبال کی تین کہانیاں''مشمولہ، اپنی آگ کی تلاش۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ص ۱۴۷

(۲۶۱) نیلوفر اقبال۔ ''بقا''مشمولہ، سرخ دھبے۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔ص ۳۱

(۲۶۲) ایضاً ۔ ''دھند''مشمولہ، ایضاً ۔ ص ۴۵

(۲۶۳) ایضاً ۔ ''حساب''مشمولہ، گھنٹی۔ص ۹۱، ۹۲

(۲۶۴) احمد پراچہ۔ پاکستانی اردو ادب اور اہل قلم خواتین۔ص ۲۷۴

(۲۶۵) منصورہ احمد۔ ''نیلوفر اقبال''مشمولہ، صنف نازک کی کہانیاں۔ص ۴۳۴

(۲۶۶) نیلوفر اقبال۔ ''آنٹی''مشمولہ، گھنٹی۔ص ۸۰

(۲۶۷) صلاح الدین درویش۔ اردو افسانے کے جنسی رجحانات۔ص ۱۷۴

(۲۶۸) نیلوفر اقبال۔ ''چابی''مشمولہ، گھنٹی۔ص ۱۲۱

(۲۶۹) ایضاً۔ ''آپریشن مائیس I''مشمولہ، سرخ دھبے۔ص ۱۳۷، ۱۳۸

(۲۷۰) ایضاً۔ ''چابی''مشمولہ، گھنٹی۔ص ۱۲۱

(۲۷۱) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ''نیلوفر اقبال-توازن کی ایک مثال''مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ص ۲۰۷

(۲۷۲) نیلوفر اقبال۔ ''مساوات''مشمولہ، سرخ دھبے۔ص ۱۵

(۲۷۳) راقمہ کی نیلم احمد بشیر سے ان کی رہائش گاہ پر ملاقات، بتاریخ ۱۶راپریل ۲۰۱۱ء

(۲۷۴) ممتاز مفتی۔ ''گوریلی''مشمولہ، گلابوں والی گلی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔ص ۲۲۰

(۲۷۵) حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر۔ (مرتب) نسوانی آوازیں۔ص ۸۷

(۲۷۶) نیلم احمد بشیر۔ ''نئی دستک''مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ لاہور: الفیصل ۲۰۰۶ء۔ص ۱۰۲

(۲۷۷) ایضاً ۔ ص ۱۰۱

(۲۷۸) ایضاً ۔ ''اپنی اپنی مجبوری''۔ایضاً ۔ ص ۳۵

(۲۷۹) حمید شاہد، محمد۔ ''اردو افسانہ: اہم نشانات''مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ (مرتب) یٰسین آفاقی۔ص ۱۸۰

(۲۸۰) نیلم احمد بشیر کی راقمہ سے گفت گو

(۲۸۱) نیلم احمد بشیر۔ ''لالی کی بیٹی'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص۱۴۶

(۲۸۲) ایضاً ۔ ''بھوک'' مشمولہ، لے سانس بھی آہستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص۷۳

(۲۸۳) ایضاً ۔ ''غمِ ہستی'' ایضاً ۔ ص۱۱

(۲۸۴) صلاح الدین درویش۔ اردو افسانے کے جنسی رجحانات۔ ص۱۴۱،۱۴۲

(۲۸۵) ایضاً ۔ ص۴۸،۴۹،۱۶۲

(۲۸۶) طاہر تونسوی، ڈاکٹر۔ (مرتب) صنف نازک کی کہانیاں۔ ص۲۳

(۲۸۷) نیلم احمد بشیر۔ ''پردہ اٹھتا ہے'' مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ ص۱۰

(۲۸۸) ایضاً ۔ ''ٹرک اینڈ ٹریٹ'' مشمولہ، لے سانس بھی آہستہ۔ ص۱۹۰

(۲۸۹) ایضاً ۔ ''کولمبس کا سفینہ'' مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ ص۱۷۳،۱۷۴

(۲۹۰) ایضاً ۔ ''اپنی اپنی مجبوری'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص۲۸

(۲۹۱) ایضاً ۔ ''ایک اور دریا'' مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ ص۳۶

(۲۹۲) ایضاً ۔ ''ایک تھی ملکہ'' ۔ ایضاً ۔ ص۸۷

(۲۹۳) ایضاً ۔ ''شریف'' مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص۶۸

(۲۹۴) ایضاً ۔ ''مردوں والا کام''۔ ایضاً ۔ ص۱۸۳

(۲۹۵) دردانہ جاوید۔ (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ص۳۹،۴۰

(۲۹۶) بشریٰ اعجاز۔ ''ابابیل'' مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔ ص۳۴،۳۵

(۲۹۷) ایضاً۔ ''سچ کیا ہے'' مشمولہ، آج کی شہرزاد۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص۱۰۸

(۲۹۸) ایضاً ۔ ''کیچوے''۔ ایضاً ۔ ص۱۱

(۲۹۹) ایضاً ۔ ''ادھوری تصویر''۔ ایضاً ۔ ص۴۲

(۳۰۰) ایم سلطانہ بخش۔ پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی۔ ص۱۲۲

(۳۰۱) بشریٰ اعجاز۔ ''دین دارنی'' مشمولہ، میں عشق کی بیمار ہوں۔ لاہور: کلاسیک، ۲۰۱۰ء۔ ص۲۰

(۳۰۲) ایضاً ۔ ''غریب نگر''۔ ایضاً۔ ص۶۱

(۳۰۳) ایضاً ۔ ''صوبہ'' مشمولہ، آج کی شہرزاد۔ ص۱۲۲

(۳۰۴) اشفاق احمد۔ (فلیپ) آج کی شہرزاد

(۳۰۵) بشریٰ اعجاز۔ ''چھوٹی ماں'' مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص۲۹

(۳۰۶) ایضاً۔ ''ادھوری تصویر'' مشمولہ، آج کی شہرزاد۔ ص۴۳

(۳۰۷) ایضاً۔ مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص۴۸

(۳۰۸) ایضاً ۔ ص۱۶۰

(۳۰۹) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص۷۴۶،۷۴۷

(۳۱۰) طاہرہ اقبال۔ ''آپے رانجھا ہوئی'' مشمولہ، سنگ بستہ۔ فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۹۹ء۔ ص ۶۷

(۳۱۱) احمد ندیم قاسمی۔ فلیپ۔ سنگ بستہ۔

(۳۱۲) یونس جاوید۔ ''گل وگلزار جھاڑی کی بات'' مشمولہ، ریخت۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۹

(۳۱۳) طاہرہ اقبال۔ ''آپے رانجھا ہوئی'' مشمولہ، سنگ بستہ۔ ص ۸۶، ۸۷

(۳۱۴) ایضاً ۔ ''امیر زادی'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۳۱

(۳۱۵) ایضاً۔ ''گنجی بار'' مشمولہ، گنجی بار۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۳۳

(۳۱۶) منشایاد، محمد، ''ریخت'' مشمولہ، پہچان۔ میر پور خاص: سہ ماہی، کتابی سلسلہ ۹، (جنوری تا جون) ۲۰۰۳ء۔ ص ۹۵

(۳۱۷) حمید شاہد، محمد۔ ''اردو افسانہ: اہم نشانات'' مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ ص ۱۸۴

(۳۱۸) ایضاً

(۳۱۹) طاہرہ اقبال۔ ''وچولن'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۴۸

(۳۲۰) ایضاً۔ ''عزت'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۵۴

(۳۲۱) ایضاً۔ ''کارنامہ''۔ ایضاً ۔ ص ۱۱

(۳۲۲) ایضاً۔ ''رخصت پا گیا''۔ ایضاً ۔ ص ۳۰۵

(۳۲۳) ایضاً۔ ''مرقد شب'' مشمولہ، سنگ بستہ۔ ص ۱۲۰

(۳۲۴) ایضاً ۔ ''انتخاب'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۹۳

(۳۲۵) ایضاً ۔ ''پکھی'' مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۹۱

(۳۲۶) ایضاً ۔ ''جنگل سکرین'' مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۹۰، ۱۹۱

(۳۲۷) شہناز شورو کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ: ۲۹ را پریل ۲۰۱۱ء

(۳۲۸) شہناز شورو۔ ''دیباچہ'' مشمولہ، زوال دکھ۔ فیصل آباد: مثال پبلی شرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۴

(۳۲۹) رؤف نیازی۔ ''شہناز اور فیمن ازم'' مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۲۷

(۳۳۰) شہناز شورو۔ ''پناہ'' مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ حیدر آباد: ابن مسلم پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۷ء۔ ص ۵۱

(۳۳۱) ایضاً ۔ ص ۴۶

(۳۳۲) ایضاً ۔ ''کش مکش''۔ ایضاً ۔ ص ۶۸

(۳۳۳) ایضاً ۔ ص ۷۳

(۳۳۴) ایضاً ۔ ''پناہ'' ۔ ایضاً ۔ ص ۴۹

(۳۳۵) ایضاً ۔ ''جذبات کا بکھراؤ اور ڈی کنسٹرکشن''۔ ایضاً ۔ ص ۲۰۲

(۳۳۶) اسلم فرخی، ڈاکٹر۔ ''آج کی کتاب'' مشمولہ، کتابی سلسلہ ۹، کراچی: پبلی شرز اردو، ۲۰۰۶ء۔ ص ۲۳

(۳۳۷) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ''ازالے کے لیے ایک بیانیہ (پچاس افسانہ نگار)'' مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۶۰۰

(۳۳۸) محمود شام۔ کتابی سلسلہ ۹۔ ص ۳۷

(۳۳۹) طاہرہ اقبال۔ ''زوال دکھ'' مشمولہ، سمبل۔ راولپنڈی: جلد ۱، شمارہ ۱، (سہ ماہی)، (جولائی تا دسمبر) ۲۰۰۶ء۔ ص ۳۸۹

باب ششم:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کا تذکرہ

گزشتہ اوراق میں ہم نے پاکستان کی نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی کاوشوں کا جائزہ لیا ہے۔ یہ افسانہ نگار فکر وفن کے اعتبار سے اردو افسانے کی روایت میں اپنا الگ اور منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ہر تخلیق کار کا اندازِ تحریر، پسند و ناپسند، فطری صلاحیت اور ترجیحات کا دائرہ مختلف ہوتا ہے۔ ادب کا سفر بصیرت اور مسرت سے لبریز ہوتا ہے۔ اس سفر میں بعض خواتین کی معاونت زیادہ اور کچھ کی نسبتاً کم ہے۔ جہاں تک اردو افسانے کا تعلق ہے اس میں ہمیں نمائندہ خواتین کے علاوہ دو طرح کی لکھنے والیاں نظر آتی ہیں۔ ایک گروہ وہ ہے جن کے ہاں افسانوں میں سیاسی، سماجی اور عصری آگہی سے بھرپور رنگ پیش کیے گئے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے قلم کو چند مخصوص موضوعات یا فارمولا کہانیوں تک محدود نہیں رکھا۔ ان کے ہاں محض جوش و خروش، ہیجان اور جذباتیت کا عنصر موجود نہیں بلکہ انھوں نے زندگی کو ایک وسیع تناظر میں دیکھا ہے۔ دوسری قسم ان افسانہ نگاروں کی ہے جن کے ہاں عشق و محبت اور رومان سے بھرپور قصے ہیں۔ جذباتی اور رقت آمیز گفت گو ہے۔ ان کا دائرہ صرف عورتوں کے جذباتی، نفسیاتی اور جنسی مسائل کی جذباتی پیش کش تک محدود ہے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں نے زندگی کے ٹھوس حقائق پر توجہ دینے کی بجائے ادب کو حظ اور لذت بہم پہنچانے کا ذریعہ سمجھا ہے۔ بعض خواتین کے ہاں روایتی طرز کی کہانیاں لکھنے کی وجہ کمرشل ازم ہے۔ یہ خواتین مختلف ڈائجسٹوں کے لیے لکھتی ہیں۔ صنفِ نازک کے ان رسالوں میں ان کے اپنے مسائل اور دکھ سکھ پیش کیے گئے ہیں۔ اسے ہم مقبولِ عام فکشن یا پاپولر رائٹرز کا نام دے سکتے ہیں۔ ان میں سے کچھ خواتین نے پاکیزہ، شعاع، کرن، حنا اور اسی طرح کے دیگر ڈائجسٹوں کی مدد سے ادب اور قاری کا رشتہ قائم کر رکھا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ ڈائجسٹوں نے ہر قسم کے افسانوں کا ٹھیکہ اٹھا لیا ہے۔ وہ پڑھنے والے کو اندھا کر دینے والی نہایت باریک کتابت میں اپنی زبان کے افسانوں کے علاوہ دنیا کی دوسری زبانوں کے افسانے اخذ و ترجمہ کر کے چھاپتے ہیں اور پانچ سات روپے میں ڈھیر سارا سستا مال قاری کی جھولی میں ڈال دیتے ہیں۔ اسی لیے عام قاری سستی، رومانی، سوانحی، فراری کہانیوں کے لیے اردو زبان میں چھپنے والے لاتعداد ڈائجسٹوں سے رجوع کرتے ہیں۔ ڈائجسٹوں کی حیثیت اس ٹھیلے کی سی ہے جس پر ہر قسم کا سامان رکھا ہے اور اس کا مالک زور زور سے آواز لگا کر کہہ رہا ہے۔ ہر مال ملے گا چار آنے۔ [1]

جہاں تک ان خواتین کہانی کاروں کا تعلق ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان خواتین کے قارئین ناپختہ شعور کے کم تعلیم یافتہ طبقے ہیں لیکن دانستہ یا نادانستہ ان قارئین کا رشتہ کہانی کے ساتھ زندہ ہے۔

ذیل میں ہم ان دونوں گروہوں سے تعلق رکھنے والی کہانی کار خواتین کی نگارشات کا جائزہ پیش کر رہے ہیں۔

بیگم شائستہ اکرام اللہ تحریک پاکستان کے راہ نما اور مشیر وزیر ہند (انگلستان) احسان سہروردی کی صاحب زادی تھیں۔ ۱۹۱۵ء میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۴۵ء میں انگلستان سے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے شوہر اکرام اللہ سول سروس میں تھے۔ شائستہ اکرام اللہ تحریک پاکستان سے وابستہ تھیں۔ مسلم لیگ کی سرگرمیوں میں بھرپور حصہ لیا۔ ۱۹۴۶ء میں بنگال لیجسلیٹو اسمبلی میں عورتوں کی مخصوص نشست پر مسلم لیگ کے ٹکٹ پر الیکشن لڑ کر کامیاب ہوئیں۔ مشرقی پاکستان سے پاکستان کی مجلس دستور ساز کے لیے منتخب ہوئیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد کراچی منتقل ہوئیں۔ مہاجرین کی آبادکاری میں حصہ لیا۔ ۱۹۶۱ء میں بنیادی جمہورتیوں کی رُکن اور ۱۹۶۴ء میں مراکش میں پاکستان کی سفیر منتخب ہوئیں۔ [۱] ۱۱ر دسمبر ۲۰۰۰ء کو کراچی میں وفات ہوئی۔ [۲]
ان کا افسانوی مجموعہ کوشش ناتمام کے نام سے شائع ہوا۔

بیگم شائستہ اکرام اللہ سیاسی کارکن ہونے کے باوجود ادب سے گہرا لگاؤ رکھتی تھیں۔ طبقہ نسواں کے لیے آزادیِ اظہار کی راہیں محدود رہی ہیں۔ شائستہ اکرام اللہ کا بنیادی موضوع حوا کی بیٹی کے معاملات و مسائل اور بظاہر وہ غیر اہم اور معمولی باتیں ہیں جو عورت کے معمولات اور نفسیات پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ صنف نازک کے جذبات، خواہشات اور مشکلات کا ادراک عورت بخوبی کر سکتی ہے۔ اس لیے شائستہ اکرام اللہ حقوق نسواں اور آزادیِ نسواں کے لیے آواز بلند کرتی ہیں۔ شائستہ اکرام اللہ کے خیال میں سوسائٹی کی خودساختہ اور دقیانوسی اقدار کے خلاف عمل پیرا ہو کر اور جائز حقوق سے آشنائی حاصل کر کے مشرقی معاشرے کی Passive عورت کا کردار فعال بنایا جانا چاہیے۔ اُسے جنسی، جسمانی اور ذہنی استحصال پر خاموشی اختیار کر کے اور پردے کی بے جا پابندیاں قبول کر کے اپنی صلاحیتوں کو زنگ لگانے کی بجائے قومی زندگی کے دھارے میں مفید اور متحرک کردار کرنا پڑے گا۔ آج کی عورت پابندِ قفس نہیں ہے۔

> ''عورت کو آزاد کرنے کے بعد بھی اس سے غلاموں کا سا سلوک کیا۔ غلامی کوئی برداشت نہیں کر سکتا۔ انفرادی اور اجتماعی طور پر آج لوگ غلامی کے خلاف احتجاج کر رہے ہیں پھر عورت اس کلیہ سے کس طرح مستثنیٰ ہو سکتی ہے۔'' [۳]

باہمی چپقلش، رنجشیں اور ذہنی عدم مطابقت کی ایک اہم وجہ بے جوڑ شادیاں ہیں جس کے نتائج خطرناک ہو سکتے ہیں۔ افسانہ ''مجرم'' اور ''نصف بہتر'' اسی گھمبیر نتیجے کی عکاسی کرتے ہیں۔

احمد علی شائستہ اکرام اللہ کے افسانوں میں عورتوں کے مسائل کی عکاسی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ جہاں تک کہ عورتوں کی زندگی، ان کی مشکلات اور خواہشات کا تعلق ہے شائستہ سہروردی کا مطالعہ گہرا اور وسیع ہے وہ ذرا ذرا سی باتیں جو اوروں کی نگاہوں سے اوجھل رہ جاتی ہیں اور جو موقع موقع پر افسانہ کی جان ہوتی ہیں۔ بیگم شائستہ اکرام اللہ کے افسانوں میں جا بجا ملتی ہیں۔ [۴]

شائستہ اکرام اللہ نے خاتون خانہ کی قربانیوں، لگائی بجھائی کرنے والی عورتوں اور جنسی استحصال کا شکار ہونے والی بچیوں کے مصائب ''گوشۂ عافیت''، ''ہمدردی'' اور ''شانتی'' میں بیان کیے ہیں لیکن ''تصویر کا دوسرا رُخ'' میں ایسے مرد کے نقطۂ نظر کو بھی پیش کیا ہے جو عورت کے ظلم کا شکار ہوا ہے۔ شائستہ اکرام اللہ کے افسانوں کا کینوس عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی تک محدود ہے۔ ان کا بیانیہ سادہ ہے۔ کہیں کہیں شاعرانہ نثر کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔

جاویدہ جعفری ۲۳ رفروری ۱۹۲۷ء کو سیالکوٹ کے ایک معزز سادات گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سید عبدالحمید علی گڑھ یونی ورسٹی سے فارغ التحصیل اور محکمۂ تعلیم پنجاب سے منسلک تھے۔ جاویدہ جعفری نے پنجاب یونی ورسٹی سے بی۔اے آنرز کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۳ء میں اخلاق گیلانی سے شادی کے بعد جاویدہ اخلاق کے نام سے لکھتی رہیں۔ ۱۹۴۶ء میں ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ ان کے افسانے ''ادبی دنیا''، ''نقوش'' اور ''ادب لطیف'' میں شائع ہوتے رہے۔ ۱۹۶۰ء میں ایک سال تک کوہاٹ سے شائع ہونے والے انگریزی رسالے ''مرر'' میں انگریزی کالم بھی لکھے۔ ۷۰ء کی دہائی میں فالج کے حملے کے باعث لکھنے پڑھنے سے محروم ہو گئیں اور طویل علالت کے بعد ۱۹۸۷ء میں انتقال کر گئیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''جاگے پاک پروردگار'' اخلاق گیلانی نے ۱۹۹۱ء میں شائع کرایا۔ ۵

جاویدہ جعفری کا نام بیسویں صدی کی پانچویں دہائی سے آٹھویں دہائی تک افسانوی دنیا کی زینت رہا۔ ان کے افسانوں کا سب سے نمایاں اور قابلِ ذکر پہلو دل کش اور حسین منظر کشی اور فضا بندی ہے۔ علاوہ ازیں ان کا افسانہ ''جاگے پاک پروردگار'' جسے ان کا نمائندہ افسانہ کہا جا سکتا ہے؛ خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ افسانہ ان کے فن کی پختگی اور جولانیٔ طبع کا مظہر ہے۔ ابن انشا جاگے پاک پروردگار کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اگر کسی افسانہ نگار نے ایک آدھ افسانہ لکھ کر اپنا لوہا منوا لیا تو وہ جاگے پاک پروردگار کی مصنفہ جاویدہ جعفری ہیں۔ اگر آپ تقسیم کے بعد کے نصف درجن بہترین افسانے بھی چنیں تب بھی یہ افسانہ ان میں آئے گا۔ اردو میں غالباً یہ بہترین تمثیل ہے۔ ۶

''جاگے پاک پروردگار'' میں حواس خمسہ سے ماورا، غیر مرئی اور مجرد ہستیوں مثلاً خدا، فرشتے اور حوروں کو جذبات و احساسات، کیفیات کے اعتبار سے انسانی صفات سے متصف کر کے مجسّم کیا گیا ہے۔ مصنفہ نے تمثیل کے پیرائے میں کائنات کا چہرہ مسخ کرنے والے انسان پر کاٹ دار طنز کیا ہے۔ تلمیحات اور اساطیر کی مدد سے ابتدائے آفرینش سے زندگی کے طویل ارتقائی سفر میں انسان کی سفاکیوں، بداعمالیوں اور چیرہ دستیوں کو فنی بصیرت، ذہنی پختگی اور بالغ شعور کے ساتھ بیان کیا ہے۔ کرہ ارض پر انسانی ہاتھوں سے شکست و ریخت کا عمل صدیوں سے جاری و ساری ہے۔ کجی، اغماض اور ضد اس کی سرشت میں داخل ہے جس کے نتیجے میں کائنات حُسن مسخ ہو رہا ہے۔

افسانہ ''جاگے پروردگار'' موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے منفرد اور نیا نہیں ہے۔ ''انگارے'' میں اس نوع کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً ''نیند نہیں آتی'' کے یہ حصے دیکھیے:

''موت کا فرشتہ آیا.... بدتمیز، بے ہودہ کہیں کا چل نکل یہاں سے بھاگ ابھی بھاگ ورنہ تیری دم کاٹ لوں گا۔ ڈانٹ پڑے پھر بڑے میاں کی۔ ہنستا ہے۔ کیوں کھڑا ہے سامنے دانت نکالے۔ تیرے فرشتے کی ایسی تیسی۔'' ۷

''قیامت کے دن میں جانتا ہوں کیا ہوگا۔ یہی عورتیں وہاں بھی وہ چیخ و پکار مچائیں گی۔ وہ غمزے کریں گی وہ آنکھیں ماریں گی کہ اللہ میاں بیچارے خود اپنی سفید ڈاڑھی کھجانے لگیں۔'' ۸

کم و بیش اسی نوعیت کے تاثرات اور خیالات کا عکس جاویدہ جعفری کے افسانے ''جاگے پاک پروردگار'' میں نظر آتا ہے۔ جاویدہ جعفری نے اس افسانے میں جو لب ولہجہ اپنایا ہے اس کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''خداوند تعالیٰ صدیوں کی گہری نیند سے اچانک چونک کر اُٹھ بیٹھا...... خدا اپنے زرنگار تخت پر (بے زار سا) بیٹھا تھا...... خدا کا چہرہ متغیر ہو گیا۔'' ۹

''خدا غصے سے کانپتا ہوا کھڑا ہو جاتا ہے۔ سامنے کھڑے ہوئے فرشتے ہڑبڑا کر بھاگتے ہیں اور گھبراہٹ میں کئی فرشتوں کے پاؤں مرمریں سیڑھیوں سے پھسل جاتے ہیں۔ دونوں فرشتے لُڑھکتے ہوئے حوروں پر جا گرتے ہیں جو ہنسی کو روکنے کے لیے ہونٹ دانتوں میں دبا لیتی ہیں۔'' ۱۰

''فرشتے ایک دم رو پڑے مگر خداوندِ عالم تیری تو گرفتاری کے وارنٹ جاری ہو چکے ہیں۔'' ۱۱

جاویدہ جعفری کے دوسرے افسانوں ''فرشتے کی موت'' اور ''تاریک اُجالے'' میں انسانی ضمیر اور خلوص ومحبت کے فرشتوں کی موت دکھا کر معاشرتی قدروں کے فقدان پر کامیاب طنز کیا گیا ہے۔

جاویدہ جعفری نے نام نہاد ملاؤں کی من گھڑت پابندیوں کو افسانہ ''مرتد'' میں پیش کیا ہے۔ کرشن چندر کی طرح جاویدہ جعفری نے کشمیر کے حسین نظاروں کو پیش کرنے میں خصوصی مہارت دکھائی ہے۔ اُن کے شوہر اپنی جاب کے سلسلے میں کشمیر، پشاور، کوہاٹ، ٹل، بنو اور شمالی علاقہ جات میں تعینات رہے۔ جاویدہ جعفری نے ان جگہوں کا براہِ راست مشاہدہ اپنے افسانوں میں دلچسپ مناظر کی صورت میں سمو دیا ہے۔ ان علاقوں کی طرزِ زندگی کے نقوش بدرجہ ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ وہ اپنے قاری کو اپنے ساتھ ان جگہوں پر لے جانے کی اہلیت رکھتی ہیں۔ ''سپنوں کا جال''، ''غمِ محرومیِ جاوید''، ''درے کے قیدی'' اس سلسلے میں دیکھیے۔ جاویدہ جعفری مناظر کے حسن کو اُجاگر کرنے کے لیے بھرپور تشبیہات کی مدد بھی لیتی ہیں۔ مثال دیکھیے:

''مخملیں گھاس پر سنوڈراپس اور بنفشہ کے پھول ستاروں کی طرح بکھرے ہوئے تھے۔ جنگلی عشق پیچاں کی لچکیلی باہوں میں چشمے کا نیلا پانی سنگ ریزوں کی تہ پہ سویا ہوا سا معلوم دیتا۔ چیڑ کے پتوں میں سرسراتی ہوا چشمے کی نیلی سطح پر لرزتی ہوئی کرنوں کا نفوذ کنج کے گوشوں میں مسکراتے

ہوئے گل جعفری اوران زرد پھولوں سے لٹکے ہوئے شبنم کے بلوریں قمقمے......'' ۱۲

جاویدہ جعفری کے ہاں غیر مرئی اشیا کی تجسیم کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے۔اُن کی نثر میں کہیں کہیں شاعرانہ حسن جلوہ گر ہے۔ وہ کہانی کی اُٹھان میں اساطیر اور تلمیحات سے بھی مدد لیتی ہیں۔ ان کے ہاں اکثر جگہوں پر انگریزی ادبیات کے معتبر ادیبوں کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ جاویدہ جعفری کے افسانوں کے موضوعات معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح جذباتیت سے لبریز نہیں ہیں۔اُن کا اُسلوب دل کش ہے۔ بیانیہ نثر میں لکھے گئے افسانوں میں مکالمے، واحد متکلم اور فلیش بیک کی تکنیک موجود ہے۔

نشاط فاطمہ ۱۹۳۴ء میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق اودھ کے ممتاز علمی و ادبی و سیاسی گھرانے سے تھا۔ ان کے جدِ اعلیٰ علامہ فضل امام خیر آبادی کا شمار ہندوستان کے جید علما میں ہوتا تھا۔نشاط فاطمہ نے ۱۹۷۱ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ان کی بہن الطاف فاطمہ اردو کی مشہور افسانہ نگار اور ناول نویس ہیں۔نشاط فاطمہ نے چار ناول اور ایک سفرنامہ بھی لکھا ہے۔ ان کا انتقال ۱۷/اکتوبر ۱۹۹۵ء میں ہوا۔۱۳۔ نشاط فاطمہ کے افسانوی مجموعوں میں ''انسان کی تلاش'' اور'' چاند ڈوب گیا'' شامل ہیں۔

نشاط فاطمہ زندگی کی کریہہ، سفاک اور کرب ناک حقیقتوں کی کہانی کار ہیں۔ ان کے ہاں سماجی اور عصری زندگی کے دکھ بھرے قصے ، انسانی بے حسی ، بے ضمیری ، جدید اور قدیم طرزِ زندگی کا تقابل اور انسانی المیوں کو جنم دینے والے عوامل و عناصر پر گہری نظر دکھائی دیتی ہے۔ تاہم ان کی پیش کش میں جذباتیت اور ناصحانہ انداز ہے۔ وہ انسانی نوحوں کی عکاسی کرتے ہوئے براہِ راست طنز سے دامن نہیں بچا سکیں۔نشاط فاطمہ کے ہاں شہرِ قائد کراچی کی ناگفتہ بہ اور قابل رحم حالت اور نت نئے پھوٹنے والے فسادات کا بیان مرکزی موضوع ہے۔ اس شہر میں اب امن ومحبت کے نغمے سنائی نہیں دیتے بلکہ ہر طرف خون بہتا ہے۔ بموں، گولیوں کی صدائیں، قتل و غارت گری، سازشی عناصر کی تخریب کاری اور منظم دہشت گردی نے اس شہر کے حُسن کو جھلسا دیا ہے۔ حکومتی اقدامات ناکام اور دعوے جھوٹے ہیں۔ اس شہر سے ہجرت کرنے کا عمل،لوگوں کے اُجڑنے اور خوف زدہ رہنے کی کیفیت ۱۹۴۷ء سے قبل کے فسادات کی دوسری صورت معلوم ہوتی ہے۔ظلم کا شکار ہونے والوں کے لیے یہ غم سوہانِ روح ہے کہ اس مرتبہ ظالم اپنے لوگ ہیں۔ وہاں ہر شخص عدم تحفظ کا شکار ہے۔

''یار معلوم نہیں کیوں ایسا محسوس ہونے لگا ہے جیسے کراچی کی زمین کے نیچے،اوپر، ہر جگہ سازش کا لاوا پک رہا ہو۔'' ۱۴

۱۹۴۷ء اور ۱۹۷۱ء کے وقت قیامت خیز مناظر اور بہتے خون کو دیکھنے والے بار بار اسی غم کو یاد کرنے پر مجبور ہیں کیوں کہ اب کراچی شہر ظلم، فسادات اور آگ کے شعلوں کے لپیٹ میں ہے۔لوگ جلاوطنی کا عذاب سہہ رہے ہیں۔ اس دھرتی پر جہاں انسانوں کا فقدان ہے وہاں حزن و ملال ورثہ بنتا جا رہا ہے۔ مصنفہ اسی لیے براہِ راست چوٹ کرتے ہوئے کہتی ہیں:

''کیا تم نے اس لیے پرورش پائی تھی کہ عدل کی ڈنڈی مارو اور ظلم کی کھیتی بو اور کاٹو۔ تم نے شب کی سیاہی میں مظلوموں کا خون ملا دیا اور اس دن کو ہم کولمبس بنے تھے اور نئی سمت، نئے وطن اور نئی روشنی کی تلاش میں بستی بسائی تھی۔'' [۱۵]

''مگر جب میں واپس ہوا تو میں نے بھلا کراچی کو کیسا پایا جیسے یاجوج ماجوج نے دیوارِ چین کو چاٹ لیا ہو اور وہ خون سے بھرے تیر چلا رہے ہوں...اور خود کراچی کہہ رہی تھی شہر تو بسائے جاتے ہیں میں کیوں اُجڑ رہی ہوں۔ یہاں نہ اب کوئی دل دار ہے اور نہ شہریار۔ یہ کیسا ستم ہے میرے شہریاروں کے زخم رستے ہیں اور میں ہر رات ان کے لیے سسکتی ہوں.....'' [۱۶]

''ایک ساعت''، ''وہ ڈھونڈتی رہی''، ''دل گرفتہ''، ''گم کردہ منزل''، ''انسان کی تلاش'' اور دیگر افسانے کراچی کی صورت حال کے عکاس ہیں۔اے خیام لکھتے ہیں کہ نشاط فاطمہ کے افسانوں میں ہجرت موضوع ہے افراد کو اپنے شہر اور اپنے گھروں میں رہتے ہوئے بے وطن بنا دیا۔ ان کے ہاں وطن سے مغائرت، بے زمینی کی کیفیت ہے۔ [۱۷]

نشاط فاطمہ کے ہاں ایک اہم موضوع آزادی کشمیر کے حوالے سے ہے۔ کشمیریوں کو آج تک حق خود ارادیت نہیں مل سکا۔ جھلستے، تڑپتے، جلتے مجاہدین غاصبوں کے قبضے سے اپنا وطن نہیں چھڑا سکے۔ عالمی ضمیر سو رہا ہے۔ عالمی بازار میں زرمبادلہ کمانے والے ہاتھ آلاتِ صنعت گری کی بجائے آلاتِ حرب اُٹھانے پر مجبور ہیں لیکن جدوجہد کشمیر کا کوئی نتیجہ سامنے نہیں آتا۔ ان کے ہاں کشمیر کا موضوع براہِ راست اور بعض کہانیوں کے پس منظر میں موجود ہے۔ ''اس گھر کے مکین''، ''حرف امر ہو گئے'' ''یادوں کے جلتے بجھتے دیے'' اس ضمن میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ نشاط فاطمہ بزرگوں کے ساتھ برا سلوک، غلط رسم و رواج، مغربی اقوام کا کھوکھلا پن، بدلتی ترجیحات و اقدار اور ہمارے منافقانہ اور دوغلے رویوں کو ''بھربھری ریت کا طوفان''، ''لاٹری''، ''خدا کی آنکھ دیکھتی ہے''، ''اس کی داستان''، ''وہ چلی پیا کے دیس'' اور ''وہ تو محض ایک شب کا ہمدم تھا'' میں طنز و تنقید کا نشانہ بناتی ہیں۔

نشاط فاطمہ کے ہاں ماڈل ٹاؤن کے علاقے اور ریل کے سفر کا ذکر بار بار آتا ہے۔ وہ اکثر اپنی تحریر میں جملہ معترضہ اور انگریزی الفاظ استعمال کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں کئی جگہوں پر نثری نظموں اور اشعار کا حوالہ موجود ہے۔ نشاط فاطمہ کا اُسلوب سادہ اور رواں ہے۔ ان کے ہاں بعض الفاظ روزمرہ کے استعمال سے مختلف انداز میں برتے گئے ہیں۔ بعض مقامات پر ''پھر'' کا استعمال نامناسب ہے۔

''میں نے اپنے پر بزرگی طاری کر کے بارعب آواز میں اُسے نصیحت ماری۔'' [۱۸]

''ان کے دل میں کھلبلی اٹھنے لگی۔'' [۱۹]

نشاط فاطمہ کی کہانیوں کے اکثر کردار Nostalgia کا شکار ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیوں کے انجام عنوان کے عین مطابق ہیں اور مصنفہ اختتامی جملے میں کہانی کی سرخی دہراتی ہیں۔ اس ضمن میں ''وقت فتنہ گر''، ''اس کی داستان''، ''حرف امر ہو گئے'' اور ''وہ تو محض ایک شب کا ہم دم تھا'' دیکھے جا سکتے ہیں۔ نشاط فاطمہ نے اپنے

افسانوں کا آغاز کسی نظم، فلسفیانہ تمہید، یا تلمیحی واقعے سے کیا ہے۔ ان کے ہاں خودکلامی، واحد متکلم، مکالمہ، فلیش بیک اور قاری سے براہِ راست مخاطب ہونے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

سیدہ حنا ۲۵ر دسمبر ۱۹۳۵ء کو بھوپال (انڈیا) میں پیدا ہوئیں۔ ان کا اصل نام سیدہ سکینہ اختر تھا۔ وہ ادبی دنیا میں بحیثیت شاعرہ، ناول نگار اور افسانہ نگار کے جانی جاتی ہیں۔ سیدہ حنا نے P.A.F ڈگری کالج پشاور میں بطور لیکچرار تعلیمی فرائض سرانجام دیے۔ ''ابلاغ'' کے نام سے سہ ماہی ادبی جریدہ شائع کرتی رہیں۔ ۲۰۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں پتھر کی نسل اور جھوٹی کہانیاں شامل ہیں۔

اردو میں علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے کے دور میں بیانیہ کہانی کی روایت کو زندہ رکھنے والے لوگوں میں سیدہ حنا بھی شامل ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ارضی اور سماجی حقیقتوں کی براہ راست عکاسی اہمیت رکھتی ہے۔ سیدہ حنا کے پہلے افسانوی مجموعے ''پتھر کی نسل'' سے دوسرے مجموعے ''جھوٹی کہانیاں'' تک افسانوں کا مجموعی تاثر غم انگیز اور یاسیت سے بھرپور ہے۔ اُن کے بیشتر کرداروں کا المیہ یہ ہے کہ وہ اندرونی کش مکش، داخلی اذیت وکرب سے دوچار اور تنہائی کا شکار ہیں۔ اکلاپا سہتے ہوئے یہ کردار پیار اور خلوص کے متلاشی ہیں اور خارج کی بجائے داخل کی پنہائیوں کا سفر طے کرتے دکھائی دیتے ہیں ان کے اکثر کردار جذباتی ہیجان، ذہنی ابتری اور دل وروح کی بے چینی میں مبتلا ہیں۔ خلوص اور محبت کی تلاش میں سرگرداں مردوزن عدم تحفظ کی وجہ سے نفسیاتی و جذباتی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہیں۔ اسی لیے ان کی کہانیوں میں کرداروں کے درمیان درد کا رشتہ مشترک ہے۔ تنہائی، ''درد کا رشتہ'' اور ''تشنہ تشنہ'' کے واحد متکلم مرد وعورت کا ہی مسئلہ نہیں بلکہ اس طرح گھٹ گھٹ کر جینے والے کئی زندہ کردار ان کی کہانیوں میں موجود ہیں۔

سیدہ حنا کے افسانوں کی نمایاں ترین بات زیادہ تر خواتین اساتذہ کے کردار ہیں جن میں مشترک عنصر ان کی شادیاں نہ ہونا یا تاخیر سے ہونا ہے۔ اکثر خواتین کی شادیوں میں تاخیر کے نتیجے میں وہ منتشر ذہنی حالت کے ساتھ جذباتی ونفسیاتی مسائل کا سامنا کرتی دکھائی گئی ہیں۔ ''انہونی''، ''کوڑھ''، ''خلل ہے دماغ کا''، ''سوچ کی آنچ'' اور ''پیاسی جھیل'' میں یہی موضوع نظر آتا ہے۔ سیدہ حنا کے افسانوں کے مطالعے کی روشنی میں ڈاکٹر انور سدید کی یہ رائے برحق ہے۔

> ''ان کے افسانوں میں غالب حیثیت سکولوں اور کالجوں میں پڑھانے والی اُن لڑکیوں اور عورتوں کو حاصل ہے جن کی عمر ڈھلتی جارہی ہے لیکن ہاتھوں پر مہندی نہیں رچی، غربت کے عفریت نے ان لڑکیوں کو چاروں طرف سے گھیرے میں لے رکھا ہے۔۔۔۔ سیدہ حنا اگر افسانے نہ لکھتیں تو ہم اس محروم طبقے کی فرسٹ ہینڈ رپورٹ سے محروم رہ جاتے۔'' ۲۱

سیدہ حنا کا بطور استاد براہ راست اور قریبی مشاہدہ ان کہانیوں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ استاد کی اقتصادی حالت ''تین سو پچاس روپے کا المیہ'' میں ان کا موضوع بنتا ہے۔ مرد استاد اور خاتون شاگرد میں محبت کا موضوع ''ہزار پایہ'' اور ''تشنہ تشنہ'' میں نظر آتا ہے۔ سیدہ حنا نے معاشی چکر میں پھنسے ہوئے غریب طبقہ کے

لوگوں کی حالت، بیروزگاری کی وجوہات، جوا، ڈاکہ زنی اور سمگلنگ کے بل بوتے پر امارت کا محل بنانے والے کامیاب لوگوں کو ''چکر'' اور ''سنگ میل'' میں موضوع بنایا ہے۔ سیدہ حنا براہ راست سیاسی موضوعات پر نہیں لکھتیں لیکن کہیں کہیں ہلکے پھلکے اشارے ان کی سیاسی بصیرت کا ثبوت ہیں۔

> ''موت کو اتنی فرصت کہاں کہ وہ اس حقیری جیت کا جشن منائے۔ یہ جشن اگر دیکھنا ہے تو ویت نام چلو، کشمیر چلو، اور قوی ہیکل جوانوں گل اندام عورتوں اور پھول سے بچوں کی لاشوں پر موت کا بھیانک رقص دیکھو۔ اس کے لرزا دینے والے قہقہے سنو، سڑکوں پر کھیتوں اور باغوں میں سڑتی ہوئی، گلتی ہوئی لاشیں اپنی بے بسی کا آپ ماتم کرتے ہوئے بے روح جسم.....'' ۲۲

> ''محمود حسن اگر تم بھی پتھر کے نہیں ہو گئے تو یہ جلے ہوئے گھر، یہ بہتا ہوا خون، یہ ماؤں کی کٹی ہوئی چھاتیاں، یہ بھوک سے بلکتے بچے، یہ لٹی ہوئی عصمتیں، یہ لہو اگلتے ہوئے جوان سینے، یہ لاشوں کی سڑانڈ اور یہ اُجڑی ہوئی بستیاں، یہ سب تمھارے بزرگوں کے تمھارے لیڈروں کے پتھر ہونے کا ثبوت ہیں۔'' ۲۳

فریقین کے مابین ناخوش گوار تعلقات، مرد کی بے وفا فطرت، عشق و محبت کی ناکامی اور مامتا کے مغلوب جذبات، ''نغمے کی موت''، ''خلا''، ''تازہ کھیپ''، ''دیکھا اس بیماریٔ دل نے''، ''خلیج''، ''خاکہ'' اور ''ماں'' میں دکھائے گئے ہیں۔

فارغ بخاری سیدہ حنا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس نے علامتوں، اشاروں اور رمز و کنائے کے وہ جادو جگائے ہیں جن کی تہہ تک پہنچتے پہنچتے بسا اوقات سانس اکھڑنے لگتی ہے بعض افسانوں میں تو اس کی قوت مشاہدہ کو سوائے الہام کے اور کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔ ۲۴ فارغ بخاری کی اس رائے سے شدید اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔

سیدہ حنا کے افسانے سادہ اور براہِ براست بیانیہ پر مشتمل ہیں۔ سیدہ حنا کے کرداروں کی داخلی کش مکش اور جذبات کے مد و جزر کی مدد سے کہانی آگے بڑھانے میں مہارت رکھتی ہیں۔ ان کے کرداروں کی زندگی میں رہ جانے والی خالی جگہیں جن احساسات کو جنم دیتی ہیں انھیں سے کہانی کی اُٹھان میں مدد لیتی ہیں۔ محمد حمید شاہد کے بقول:

> ''سیدہ حنا کو کہانی کے ٹھوس پن سے وفاداری نبھانا اچھا لگتا ہے۔ واقعہ کے ساتھ ساتھ چلنا اور اسے یوں لکھنا کہ اس میں کوئی اُلجھن نہ آئے زندگی جیسی ہے، اسے ویسا ہی لکھ دینا.....سیدہ حنا جیسی لکھنے والیاں کبھی جھوٹ لکھ ہی نہیں سکتیں۔'' ۲۵

سیدہ حنا کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ وہ افسانوں میں انگریزی نظموں کے اقتباس اور ان کے ترجمے بھی شامل کرتی ہیں۔ سیدہ حنا کے افسانوں میں مختلف تکنیکوں کا استعمال نظر آتا ہے۔ روزنامچے کی تکنیک ''کوڑھ

''خط کی تکنیک شیریں فرہاد'' خاکہ'' اور تقابل کی تکنیک ''چکر'' میں استعمال کی گئی ہے۔''چکر'' اور ''درد کا رشتہ'' میں رواں تبصرے کی تکنیک برتی گئی ہے۔خود کلامی Monolouge کی تکنیک کے لیے'' دیکھا اس بیماری دل نے'' اور ''درد کا رشتہ'' ملاحظہ کیجیے۔''بلٹ پروف'' میں ڈرامے کی تکنیک دیکھی جا سکتی ہے۔

ثریا خورشید کا تعلق آزاد کشمیر سے ہے۔ وہ قائداعظم کے پرائیویٹ سیکرٹری اور آزاد کشمیر کے صدر ایچ خورشید کی اہلیہ اور ڈائریکٹر ہیلتھ سروسز آزاد کشمیر اور مہاراجہ ہری زندگی کے ذاتی معالج ڈاکٹر نور حسین کی بیٹی ہیں۔ثریا خورشید نے انگلستان سے بی۔اے اور ایم۔اے ہسٹری پنجاب یونی ورسٹی سے کیا۔۱۹۵۶ء میں بیرسٹر خورشید سے رشتہ ازدواج میں منسلک ہونے کے بعد کشمیری خواتین کے لیے رفاہِ عامہ کرتی رہیں۔ روزنامہ ''نوائے وقت'' میں مضامین تحریر کرتی رہیں۔ وادیِ کشمیر کے حوالے سے دو کتب ''چناروں کے سائے'' اور ''بانہال کے اُس پار'' تحریر کیں۔ ۲۶ے۔ان کے افسانوی مجموعہ ''املتاس کے پیڑ'' کے نام سے شائع ہوا۔

ثریا خورشید کے کشمیر کی فضا میں لکھے گئے افسانوں کا موضوع عورت پر مرد کا حاکمانہ اور جابرانہ رویہ اور عورت کی ازلی بے بسی ہے۔تنہائی اور بے وفائی کا آزار سہہ کر بھی وہ صدق دل سے مرد کو محبت کے حصار میں قید رکھتی ہے۔ مطلب پرست، غاصب اور تنگ نظر مرد کے شاطرانہ رویے اور عورت کی مظلومیت کی تصویریں دکھاتے ہوئے یہ افسانے مشرقی سماجی ڈھانچے کی یک رُخی پیش کش محسوس ہوتے ہیں۔ ''دھواں'' کی ''ساحرہ''، ''کھوج'' کی ''ناہید''، ''نالہ فیروز کے ایک رومان'' کی ''زونہ''، ''بھنورا'' کی ''عذرا''، ''اندھارواج'' کی ''نجمہ'' کے نام مختلف لیکن قسمت ایک ہے۔ثریا خورشید کے افسانوں میں قدرتی مناظر کی تکرار، افسانوں کی سرخی یا عنوان کو بار بار دہرانے کا عمل بے زاری پیدا کرتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ''ناکام محبت''، ''دھوپ اور چھاؤں''، ''سولہ گھنٹے'' اور ''املتاس کے پیڑ'' بالخصوص دیکھے جا سکتے ہیں۔ثریا خورشید کے ہاں کہانی ہموار انداز میں آگے بڑھتے ہوئے یک لخت ڈرامائی موڑ لے کر اختتام پذیر ہو جاتی ہے اور اکثر کہانی میں جھول محسوس ہوتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی ان کے افسانے ''تنہا درخت'' پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان کے افسانوں میں تاریخی اور سماجی شعور کی زد نے مجھے بہت متاثر کیا۔جس طرح شاہ بلوط کے درخت کو علامت بنا کر انھوں نے کشمیر کی معلومہ تاریخ کے تمام ادوار کا احاطہ کیا ہے وہ سبھی کے بس کا روگ نہیں۔'' ۲۷ے

احمد ندیم قاسمی کی اس رائے سے شدید اختلافات کی گنجائش موجود ہے کیونکہ یہ افسانہ کشمیر کے حوالے سے سکندر اعظم کی فاتح افواج، قبائیلیوں سے لے کر جنگ آزادی اور ۱۹۴۷ء کے واقعات تک شاہ بلوط کے درخت کے حوالے سے چشم تخیل کی مدد سے بیان کیے گئے تاریخی واقعات کا منبع معلوم ہوتا ہے۔

ثریا خورشید کی کہانیوں کا اُسلوب رواں اور سلیس ہے۔ثریا خورشید کے افسانوں میں اکثر واحد متکلم کہانی سناتا ہے۔ان کے افسانے ''سراب'' میں تبصرے کی تکنیک (Running Commentry) استعمال

کی گئی ہے۔

"......دو دربان گیٹ پر ہیں.....اس میں کونے کی ایک کرسی پر اس گھر کا مالک سلیم ڈریسنگ گاؤن پہنے نیم وا آنکھوں سے ایک کتاب پڑھ رہا ہے چہرے پر اکتاہٹ ہے۔ تھکاوٹ ہے۔ وہ نہایت پژمردہ اور بے زار لگ رہا ہے عمر پچپن برس کے لگ بھگ ہے....." ۲۸

تسنیم منٹو ۴ر جولائی ۱۹۳۷ء کو گوجرانوالا میں پیدا ہوئیں۔ تسنیم منٹو کے افسانے "حور"، "قندیل"، "لیل و نہار" اور "تخلیق" میں شائع ہوتے رہے۔ تسنیم منٹو تقریباً پچیس تیس سال تک بائیں بازو کی سیاست میں متحرک رہیں۔ ہیومین رائٹس کے ماہوار رسالے "جہدِ حق" میں کئی سال تک لکھتی رہیں۔ اُن کے شوہر عابد حسن منٹو کا تعلق سعادت حسن منٹو کے خاندان سے ہے۔ تسنیم منٹو نے ۱۹۹۵ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ۲۹۔ ان کا افسانوی مجموعہ "ذرا سی بات" کے نام سے شائع ہوا۔

تسنیم منٹو "ذرا سی بات" کے پیش لفظ میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ محض عورتوں کے مسائل کے بارے میں لکھ کر میں اپنی تحریروں کو ایک نعرے کی صورت بھی نہیں دینا چاہتی تھی۔ ۳۰

لیکن تسنیم منٹو کے افسانوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کے افسانوں کا مرکزی موضوع عورت کے مسائل کی عکاسی ہے۔ ان کے ہاں عورت روایتی رومانی پیش منظر کی بجائے سماجی پس منظر میں ابھرتی ہے۔ ایسی عورت جو بیک وقت دوہری زندگی گزارنے کے باوجود ناقدری کے رنج و ملال میں ڈوبی رہتی ہے۔ عورت کو خدا نے محبت اور ایثار کے خمیر میں گوندھا ہے۔ اس کی زندگی ماں، بہن، بیٹی اور بیوی ہونے کے ناطے بڑی صبر آزما ہے۔ وہ اپنے ساتھ جڑے لوگوں پر وقت، جوانی، ماما، محبت، جسمانی طاقتیں اور ذہنی توانائیاں صرف کر کے بھی نارسائی کے کرب میں مبتلا ہے۔ تسنیم منٹو کے افسانوں کے مختصر اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"عجب تماشا ہے مرد عورت کو ڈھونڈتا ہے۔ اُسے چاہتا ہے اور پھر گھر میں لا کر کہیں رکھ کر بھول جاتا ہے اور عورت باقی کی زندگی اُس چاہنے والے کو بھرے گھر میں ڈھونڈتی رہتی ہے۔" ۳۱

"گزرتے وقت کے ساتھ مرد حقِ شوہریت کو عادتاً استعمال کرتا رہتا ہے جب کہ عورت مرد کے ساتھ گزرے اوّل اوّل لمحوں کی وارفتگی کی تلاش میں خود کو گم کر دیتی ہے .... بیوی کو "میری جان" کہنے کا عرصہ بہت تنگ ہوتا ہے۔" ۳۲

ڈاکٹر انور سدید درست لکھتے ہیں کہ تسنیم منٹو کے افسانے پڑھ کر بعض مقامات پر مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خواتین کی بہبود کی کسی بڑی غیر سرکاری انجمن کی سربراہ ہیں اور ان کا اساسی سماجی فریضہ مردوں کے معاشرے میں عورت کو اس کا جائز مقام دلانا اور اس کی اہمیت و عظمت تسلیم کرانا ہے۔ ۳۳

تسنیم منٹو کو عورت کی زندگی میں پیش آمدہ بظاہر معمولی نوعیت کے واقعات سے کہانی کا خمیر تیار کرنے کا فن بخوبی آتا ہے۔ وہ عورت کے باطن سے اٹھنے والے شدید ردِ عمل اور جذباتی توڑ پھوڑ کی عکاسی کرتی ہیں۔

عورت مرد کے معیار، پسند و ناپسند کے مطابق ڈھل کر خود کو فاتح سمجھتی ہے جبکہ اسے یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ کب مرد کا معیار اور پسند و ناپسند چپکے چپکے تبدیل ہو چکی ہے۔ ڈھلتی، بھدی اور اپنا آپ تیاگ دینے والی عورت کی بجائے مرد کو والہانہ پن اور نئی اُمنگ اور جوش رکھنے والی عورت چاہیے۔ سناٹا اور اکلاپا ''بند کمروں کی شناسائیاں'' کی ''زرینہ''، ''کم آشنائی گریز پائی'' کی ''ساس''، ''بہو''، ''اپنی اپنی زندگی'' کی ''رابعہ''، ''متھ'' کی ''نادرہ''، ''سلامت رہو'' کی عورت کا مقدر نہیں بلکہ متورم آنکھوں اور زکامی آواز والی بظاہر ہنستی مسکراتی ہر اس عورت کی تقدیر ہے جو خاموش رہ کر اپنا بھرم قائم رکھے ہوئے ہے۔ اسی لیے ہر عورت یہ سوچتی ہے۔ ''بیوی فقط ہاؤس کیپر ہے۔'' ۳۴ عورت کا وجود جزوی اور کلی طور پر مرد کی زندگی کے لیے ضروری ہے مگر اُس کا وجود ذرہ بے نشان ہے۔ اس معاشرے میں طلاق یافتہ عورت کا جینا حال ہے:

''تو کیا Divorce سے ایک عورت اس قدر بے وقعت ہو جاتی ہے کہ لوگوں کے لہجے میں اُس کے بارے میں بات کرتے ہوئے نفرت اور رحم کی آمیزش ہو جاتی ہے۔ یہ جو پچھلی کچھ مدت سے پاکستان میں عورتوں کے حقوق کا شور و غوغا ہے اگر آج وہ محض عورت ہونے کی وجہ سے دوسرے درجے کی شہری ہیں تو طلاق کے بعد تیسرے درجے کی شہری بن جائیں گی۔ طوائف + بیوی + طلاق تو حاصل حیات کیا ہوا؟ طلاقن.....'' ۳۵

تسنیم منٹو کے افسانوں میں عورت کے حقوق بلند بانگ اور زیریں دونوں سطحوں پر بیان ہوئے ہیں۔ دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح اکثر زبان کے حوالے سے شعوری کاوش ان کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔

''دل کے رزق کی کمی نے دونوں کے نرم، گرم جذبوں میں قحط کی دہائی مچادی۔'' ۳۶

''وہاب کے سنگ سنگ چلنے کی خواہش میں زرینہ نے اپنی سوچوں کے بہت سے جگنو اپنی مٹھی میں ہی مسل ڈالے تھے اور اپنی عمر کے خوبصورت زمانے پر کائی سی مل دی تھی۔'' ۳۷

تسنیم منٹو کے ہاں تکرار لفظی اور جملہ معترضہ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ ان کی اکثر کہانیوں میں فلسفیانہ تمہید نظر آتی ہے۔ تسنیم منٹو کے افسانوں میں مکالمہ، خود کلامی اور فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ تبصرے کی تکنیک ''حالتے رفت'' میں نظر آتی ہے۔

ثاقبہ رحیم الدین یکم نومبر ۱۹۴۰ء کو ڈھاکہ میں پیدا ہوئیں۔ جنرل رحیم الدین کی بیوی اور اعجاز الحق کی ساس ہیں۔ ان کے والد ڈاکٹر محمود حسین ڈھاکہ اور کراچی یونی ورسٹی کے وائس چانسلر اور پاکستان کے وزیر تعلیم رہے۔ ان کے چچا ڈاکٹر ذاکر حسین بھارت کے صدر اور دوسرے چچا ڈاکٹر یوسف حسین خان اردو کے اہم نقاد تھے۔ ثاقبہ رحیم الدین نے افسانے، مضامین، انشائیے اور بچوں کی کتب تحریر کی ہیں۔ ادبی تنظیم ''قلم قبیلہ'' کی سرپرست ہیں۔ بچوں کے رسالہ ''روشنی'' کی مدیرہ اور نگران ہیں۔ بچوں کے فلاحی ٹرسٹ ''چلڈرن اکیڈمی'' کی چیئرپرسن ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے کا نام ''محبت'' ہے۔ ۳۸

ڈاکٹر وحید قریشی کہتے ہیں کہ افسانے سے مراد اگر فکشن ہے تو پھر یہ کہانیاں افسانے ہیں۔ اگر افسانے

سے مراد شارٹ سٹوری ہے تو پھر ان افسانوں کو افسانے کی بجائے کہانی یا قصہ کہنا زیادہ موزوں ہو گا کیوں کہ ان میں افسانے کی ساخت کی جھلک تو ہے لیکن سارے کا سارا سانچہ قدیم قصہ گوئی سے قریب ہے۔ مجھے ثاقبہ رحیم الدین کی بچوں کے لیے لکھی ہوئی کہانیوں اور زیرِ نظر مجموعہ ''محبت'' کے قصوں میں بڑی مشابہت دکھائی دیتی ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے ان افسانوں اور بچوں کی کہانیوں میں گہری مماثلت ہے۔ ۴۰

ڈاکٹر وحید قریشی کی محولا بالا رائے حقیقت پر مبنی ہے۔ ثاقبہ رحیم الدین کا جذباتی اور تاثراتی اندازِ تحریر، جزئیات سے بھرپور کہانیوں اور ناپختہ ذہنوں کے لیے لکھے گئے قصوں میں گہری مشابہت ہے۔ ان کے ہاں موضوعاتی لحاظ سے جذباتی اعتبار سے تہی دامن عورتوں کی داخلی و نفسیاتی کش مکش کو حزن و یاس میں ڈبو کر المیہ تاثر ابھارنے کی کم زور سعی کی گئی ہے۔ ازدواجی زندگی کے کرب میں مبتلا یہ خواتین مختلف طبقوں اور عمروں سے تعلق رکھتی ہیں۔ طبقہ نسواں کی جانب سے ذہنی اور معاشی مسائل کے نتیجے میں دبا دبا ردِّعمل اور باطن میں اُترتا کرب خارجی سطح پر اظہار کی راہ نہ پا کر ناسُور بن جاتا ہے۔ ثاقبہ رحیم الدین عورت کا دکھ بیان کرتے حدّ اعتدال سے تجاوز کر جاتی ہیں۔ ان کے ہاں عورت مہر و محبت، خلوص اور حیا کی دیوی ہے۔ عورتوں کے یہ مثالی کردار حقیقت سے بعید ہیں۔ ان کی کہانی ''مریم'' میں ''سلطانہ'' کے کردار میں اصغری کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

ثاقبہ رحیم الدین کی کہانیوں میں اچانک ڈرامائی موڑ آتا ہے اور بھرتی کا نیا قصہ کہانی میں جھول پیدا کر دیتا ہے ہے۔ ان حصوں کا کہانی کے آغاز و انجام اور اُسے آگے بڑھانے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس ضمن میں ''کھیل کودہی'' اور ''چھپن چھپائی'' دیکھیے۔ ان کے افسانوں سے اسلوب کی دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

> ''وہ دونوں زمانہ شناس نہ تھے محبتی قسم کے اور عبادت کرنے والے بزرگ تھے۔'' ۴۱

> ''شاہد نے کئی بار شہلا کو قیمتی اور جذباتی قسم کے تحفے دیے تھے جیسے سینٹ، پھول، اعلیٰ معیار کا پرس وغیرہ۔'' ۴۲

ڈاکٹر انوار احمد کا کہنا ہے کہ انشائے لطیف اور شعریت سے رغبت کے باوجود انھیں افسانے کی ساخت کا احساس رہتا ہے۔ ۴۳ ڈاکٹر انوار احمد کی اس رائے سے بھرپور اختلاف کے لیے ثاقبہ رحیم الدین کے افسانوں سے جا بجا مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ ثاقبہ رحیم الدین کے بیانیہ میں ذہنی طور پر میچور قاری کو گرفت میں لینے کا سامان موجود نہیں ہے۔

اُم عمارہ خاتون اپریل ۱۹۴۱ء میں پٹنہ میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم ڈھاکہ میں حاصل کی۔ ۱۹۶۳ء میں ڈھاکہ یونی ورسٹی سے ایم اے اردو کیا۔ ۱۹۶۵ء میں ایڈن گرلز کالج ڈھاکہ میں تدریس کا آغاز کیا۔ ۱۹۷۲ء میں بنگلہ دیش سے لاہور آ گئیں۔ ۱۹۸۲ء میں ایبٹ آباد کے ایک کالج آرمی برن ہال کالج فار بوائز میں پڑھانا شروع کیا۔ ۱۹ سال وہاں ملازمت کی۔ ان کے افسانے ''تحریریں''، ''ماہ نو''، ''افکار''، ''ہم قلم''، ''دلربا''، ''رباب'' (ڈھاکہ)، ''قند''، ''لیل و نہار''، ''سیپ'' اور ''روشنائی'' وغیرہ میں شائع ہوئے۔ رائٹرز گلڈ اور حلقہ

ارباب ذوق کی ممبر رہیں۔۴۴۔ان کے افسانوی مجموعوں میں آگہی کے ویرانے اور درد روشن ہے شامل ہیں۔

اُم عمارہ کے افسانوں کا اہم ترین موضوع پاکستان کا دولخت ہونا اور مشرقی بنگال کی علیحدگی کی وجہ سے بنگلہ دیش کا قیام اور اس کے نتائج ہیں۔ پاکستان کے حصول کے لیے دی گئی قربانیاں اور لہو اُس وقت بے ثمر محسوس ہوا جب اس کا ایک بازو کٹ گیا۔ دو حصوں میں بٹ جانے والی قوم کے دل میں بغض، نفاق اور نفرت کا بیج بونے کے لیے سیاسی اور لسانی وجوہات پیدا کی گئیں اُم عمارہ کے پہلے افسانوی مجموعے ''آگہی کے ویرانے' کے کم وبیش تمام افسانے بنگالی کرداروں، بنگال کے رسم ورواج اور رومان انگیز ماحول، فضاؤں اور گیتوں کی مدد سے لکھے گئے ہیں۔ بنگال کی روایات، کہانیاں اور سحر طاری کر دینے والا حسن اپنی جگہ مسلّمہ حقیقت ہے۔ یہ تصویر کا حسین رخ ہے لیکن دوسری طرف اسی بنگال میں آنے والے طوفان کی بلاخیزی، گھروں کو کھنڈروں اور ویرانوں میں تبدیل کر دیتی ہے۔ سیلاب زندگی کا حسن چھین کر موت کا فسوں طاری کرتا ہے۔ سائکلون زدہ علاقوں میں گنگناتی زندگی کی جگہ بھوک اور موت کا منظر دکھائی دیتا ہے۔

> ''......لاش سڑنے کی وجہ سے تمام فضا میں ایک تعفن سا پیدا ہو گیا ہے۔ جو لوگ زندہ ہیں وہ مردوں سے بدتر ہیں۔ ان کے پاس پینے کے لیے ایک کٹورا تک نہیں ہے۔ اس پر سے ریلیف والوں کی ستم ظریفی دیکھیے کہ انھیں پکے ہوئے کھانے کی بجائے غلّہ سپلائی کر رہے ہیں۔ کچھ لوگوں کو میں نے دیکھا کہ آنچلوں میں، قمیض کے دامن میں، لنگی کے پلو میں چاول دال ملا ملا کر پھانک رہے تھے۔ زندگی ہر طرف چلاتی پھر رہی تھی۔ انسان آدمی سے زیادہ بھوت معلوم ہوتے تھے۔'' ۴۵

حکمرانوں کی نااہلی نے لسانی منافرت، تہذیبی بُعد اور تعصب کی فضا کو ہوا دی۔ اردو، انگریزی اور بنگلہ زبان کا موازانہ خاندانی اور اجتماعی سطح پر کیا جانے لگا تھا۔ متعصب سوچ راسخ کر کے اپنوں کے بیچ خلیج بڑھا دی گئی۔ اصل فسادی کی نشان دہی نہ ہو سکی۔ یہ آزمائش نہیں بلکہ مسلّط شدہ جارحیت تھی۔ مال و دولت اور جوان لڑکیوں کی عصمتیں لوٹنے والے اپنے تھے۔ ہر طرف ہم بہاری ہم بنگالی اور ہم پاکستانی کے نعرے گونجنے لگے۔ رشتے ٹوٹ گئے اور محبتیں تقسیم ہو گئیں۔ اُم عمارہ کی بصیرت افروز نگاہ سے یہ تمام موضوعات پوشیدہ نہیں رہ سکے۔

> ''ملک بٹی؟ یہ ہمارا ملک ......اماں نے بلند آواز میں بین کیا اسے ہم نے تناور درخت بنانا چاہا لیکن جڑیں جھول کھا گئیں۔ تنا توڑ دیا گیا اس کے ٹکڑے کر دیئے گئے۔ شاخیں کہیں ڈالیں کہیں ....اور ہم.... اور ہم اس کے پُرعافیت سائے سے محروم ہو گئے اور آج .....آج اس کے بغیر کس قیامت کی دھوپ میں کھڑے جل رہے ہیں اور یہ جلن .....یہ آگ .....جیسے ہمارا مقدر بن گئی ہے .....ایسے بدحواس ہو کے رو رہی تھی کہ جیسے ملک نہیں چھنا ان کی مانگ اُجڑ گئی، ان کی کوکھ سونی ہو گئی۔'' ۴۶

سیاسی، سماجی اور معاشی سطح پر کرب کا منظر نامہ تشکیل پا رہا تھا اس حوالے سے اُم عمارہ کے ہاں کرداروں

کی باطنی اور نفسی کیفیات کی عمدہ پیش کش درحقیقت براہ راست مشاہدے کی دین ہے۔طنز کے چند نمونے دیکھیے:

''ہو تو رہی ہے نجات، زندگی سے نجات، عزت سے نجات آبرو سے نجات۔'' ۴۷

''دل کے گورستاں میں قبروں کی ایک لمبی لائن کھڑی ہے قبریں جو رشتہ داروں کی تھیں، اپنے پیاروں کی تھیں۔ بہاریوں کی تھیں، بنگالیوں کی قبریں اور قبروں کی اس بھیڑ بھاڑ میں سب سے بڑی سب سے پراگندہ انسانیت کی قبر تھی۔'' ۴۸

''پھر کیا یہ تو آج ثابت ہو گیا کہ اللہ میاں اور تمام خوبیوں کے ساتھ ساتھ ظالم بھی ہیں۔'' ۴۹

''بے بسی میں صرف دو وجود یاد آتے ہیں یا خدایا میں سوائے خدا تو یاد نہیں آیا کہ بے کسی اور بے بسی جو اُس نے دیکھی اور برتی اس میں خدا کی حیثیت بالکل تماش بینوں کی سی تھی۔'' ۵۰

بنگال میں ہونے والے ظلم و ستم کے حوالے سے تشبیہات میں بھی طنز کی کیفیت ملتی ہے۔

''......اللہ میاں کی بے بسی پر حیرت زدہ تھے کہ وہ کیسے اپنی ہی پیدا کردہ مخلوق کے آگے بے بس ہو رہا تھا کہ ظلم کی چکی چل رہی تھی اور انسان سربریدہ کٹے درختوں کی طرح ادھر اُدھر بکھرا ہوا تھا۔''۵۱

اُم عمارہ کے بنگال کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں میں اکتسابی عمل نہیں بلکہ ہڈ بیتی، جگ بیتی اور مشاہدے کی گہرائی نظر آتی ہے۔ بنگال کی اشیا اور جگہوں مثلاً گنگا، برہم پترا، میگھنا، گومتی، دھلیشوری، شیتا الکھیا، سیتا کنڈ، چالنا، سندربن، منشی گنج، چاند پور، کوار کھائی اور چٹا گانگ کا ذکر بارہا ملتا ہے۔وہ بنگال کے متعلق معلومات فراہم کر کے اس کی وضاحت بھی کر دیتی ہیں۔

''جی شیتا الکھیا نام ہے ایک دریا کا جس کے معنی جاڑے کی آنکھ کے ہیں ...... یہاں تو تحاش ایک دریا کا نام ہے جس کے معنی پیاس کے ہوتے ہیں۔'' ۵۲

اُم عمارہ کے افسانوں میں ''اماں'' کا کردار بہت اہم ہے اور وہ اکیلی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہوتے نظر آتی ہے۔ان کے افسانوں میں ان کی اپنی ذات کی جھلک بار بار دکھائی دیتی ہے اس طرح ان کے بعض افسانوں میں سوانحی رنگ پیدا ہوا ہے۔وہ ڈھاکہ یونی ورسٹی کی طالبہ اور ایڈن گرلز کالج ڈھاکہ میں استاد رہیں۔ پاکستان منتقل ہونے کے بعد بھی تدریسی فرائض سرانجام دیے۔ ان کے اکثر و بیش تر افسانوں میں کالج کے لیکچرار، شاگردوں اور ادبی شخصیات کا ذکر موجود ہے لیکن ان کے افسانوں میں موجود ادیب کردار کے پاس بنگلہ دیش کی زندگی کے مثبت اور روشن پہلو دکھانے کے لیے کچھ نہیں ہے۔''پتھر کا آدمی'' اور ''روشن اندھیرا'' اس ضمن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔''آگہی کے ویرانے'' میں موضوعاتی یکسانیت کی وجہ بنگال ہے۔لیکن ''درد روشن ہے'' میں وہ انسان کے دیگر نفسیاتی مسائل کو موضوع بناتی نظر آتی ہیں۔

اُم عمارہ کے ہاں مکالمے کی تکنیک خاص طور پر ملتی ہے ان کو مکالمے لکھنے پر عبور حاصل ہے۔ یہ مکالمے فطری اور کرداروں کے مطابق ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانوں کا آغاز بھی مکالموں سے ہوتا ہے۔اُم عمارہ کا

بیانیہ سادہ ہے ۔ وہ عورتوں کی زبان لکھنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ کہاوتیں، محاورے ،تلمیحات اور اساطیری حوالے بھی ان کے اسلوب کا حصہ ہیں۔ان کے افسانوں میں بعض لفظ ان کی مخصوص لفظیات کا حصہ بن گئے ہیں مثلاً جلبلانا اینڈ ابینڈا، آنسوؤں کی چادر وغیرہ۔اُم عمارہ کے بعض افسانے رپورتاژ، روداد اور آپ بیتی محسوس ہوتے ہیں۔ یہ گناہ بے گناہی'' امرلتا''، ''کس نے کس کو اپنایا'' اور'' کروٹ'' وغیرہ اس حوالے سے اہم ہیں۔

خالدہ ملک اردو اور پنجابی کی افسانہ نگار ہیں۔ایم۔اے، ایم ایڈ کرنے کے بعد شعبہ تعلیم سے وابستہ ہوگئیں اور ۳۶ سال سبجیکٹ اسپیشلسٹ کے طور پر خدمات سرانجام دیں۔ ڈپٹی ڈسٹرکٹ ایجوکیشن میں اہم عہدے پر تعینات ہوئیں۔ بعدازاں پرنسپل ہائیر اسکینڈری سکول رہیں۔ ان کے افسانے ''فنون''، ''تخلیق''، ''دھنک''، ''نیرنگ خیال''، ''سیپ''، ''اردو ڈائجسٹ'' اور ''نوائے وقت'' کے ادبی ایڈیشنز میں شائع ہوتے رہے۔حلقۂ ارباب ذوق اور ریڈیو پاکستان پر افسانے پڑھتی رہیں۔ ۵۳ ۔ان کا افسانوی مجموعہ بلاوا شائع ہو چکا ہے۔

خالدہ ملک نے اظہارِ ذات کے مختلف وسیلے اختیار کیے ہیں۔افسانہ نگاری کے حوالے سے ان کے ہاں نمایاں بات یہ ہے کہ وہ قاری کے فہم پر بھروسہ رکھنے کی بجائے مکمل ابلاغ پر یقین رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کا آخری حصہ قاری اور افسانہ نگار کے درمیان عدم اعتماد کو ظاہر کرتا ہے۔ان کے ہاں افسانے کے اختتام پر زائد اور پھسپھسی سطریں فنی تاثر کو مجروح کر دیتی ہیں۔ خالدہ ملک کے ہاں مختصر جملے لکھنے کا رجحان غالب ہے۔ الفاظ کی تکرار، منظر یا احساس کی متعدد بار وضاحت اور نثری نظم لکھنے کا انداز نمایاں ہے۔ ناصحانہ گفت گو، جذباتی اندازِ فکر اور شاعرانہ منظر کشی ان کے افسانے کا اہم رنگ ہے۔ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

''سو میں تو فضاؤں میں اڑ رہی تھی
ہواؤں کے سنگ
انجانی خوشبوؤں کے دوش پر سوار
چیڑ اور دیودار کے درختوں کے سنگ
سیبوں سے لدی ڈالیوں والے درختوں کے ساتھ
خودرو پھول دار پودوں کی معیت میں......۔'' ۵۴

خالدہ ملک عورت کی جذباتی اور روحانی ضرورتوں کے پیش نظر ان نفسی کیفیات کو پیش کرتی ہیں جو عورت کی فطرت کا خاصہ ہے۔عورت کے لیے زندگی کا دائرہ محدود اور تنگ ہوتا ہے۔ حسین جذبوں اور حسن کا خراج دے کر بھی وہ بے اماں رہتی ہے۔ خالدہ ملک نے ایسی عورت کا روپ بھی پیش کیا ہے جو جذباتی ناآسودگی کا شکار رہتی ہے۔اس کی ایک وجہ اس کا آئیڈیل ازم اور انا ہے۔خالدہ ملک کے افسانوں میں اکثر بچھڑی ہوئی سہیلیاں ملتی ہیں اور اپنی آپ بیتی سناتی ہیں۔ان کا بیانیہ زیادہ تر واحد متکلم کے انداز میں ہے۔ خالدہ ملک تلخ سماجی حقیقتوں سے آگہی رکھتی ہیں۔تاہم انفرادی اور اجتماعی سطح پر پھیلی بے حسی، خود غرضی اور عدم تعاون کی فضا کو

''مرگِ خامشی'' اور ''قدرِ مشترک'' میں بیان کرتے ہوئے تاثرات کی آمیزش نے ان کہانیوں کو مضمون نما بنا دیا ہے۔

فریدہ حفیظ بنیادی طور پر کالم نویس اور صحافی ہیں لیکن انھوں افسانے کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی۔فریدہ حفیظ ۲۸ر نومبر۱۹۴۱ء کو پیدا ہوئیں۔ ۱۹۶۵ء میں پنجاب یونی ورسٹی سے ایم۔اے انگلش کیا۔ان کے افسانے ''فنون''، ''اوراق''، ''تخلیق''، ''علامت''، ''تجدید نو''، ''ادب لطیف''، ''ادبیات'' اور ''ماہِ نو'' میں شائع ہوئے۔ان کا افسانہ ''رب نہ کرے'' انڈیا کے پرچے The little magzine میں ترجمہ کیا گیا۔فریدہ حفیظ حلقۂ اربابِ ذوق اور رابطہ'' اور فکشن گروپ اسلام آباد سے منسلک ہیں۔ ۲۰۰۵ء میں انھیں رائٹرز فورم کی طرف سے لائف ٹائم ایوارڈ دیا گیا۔ ۲۰۰۷ء میں حلقۂ اربابِ ذوق نے وثیقہ اعتراف سے نوازا۔ ۵۵ آنچل کی آگ کے نام سے ان کا افسانوی مجموعہ شائع ہوا ہے۔

فریدہ حفیظ کا شمار ستر کی دہائی میں جدید افسانہ لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ان کی کہانیاں عصری جبر، گھٹن اور استحصال کے خلاف شعوری و لاشعوری کاوش ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کا مواد اپنی زمین اور ماحول سے کشید کیا ہے۔ وہ نیم علامتی پیرائے میں عصری صداقتیں پیش کرتی ہیں۔معاشرتی ڈھانچوں کو کم زور کرنے والے عناصر، تخریبی عوامل، سیاسی مکر و فریب، انفرادی و اجتماعی کرب، اقدار کی شکست ریخت، ملکی سالمیت اور انسانی زندگی کو درپیش خطرات، طبقاتی تضاد، محبت اور خلوص کی بے وقعتی، حالات کا جبر، جنگوں اور جدید تباہ کن ہتھیاروں کا استعمال اور مضر نتائج و اثرات فریدہ حفیظ کا موضوع ہیں۔ ان کی نظر نہ صرف نیشنل ایشوز پر گہری ہے بلکہ عالمی منظرنامے میں ہونے والی روز افزوں منفی تبدیلیاں بھی ان کے احاطۂ قلم میں آئی ہیں۔فریدہ حفیظ کے ہاں فاختہ، جنگلہ، صبح، سانپ، خیر و شر کے استعارے ہیں۔ ''آنچل کی آگ''، ''کروشل لمحہ''، ''جنریشن کا دکھ''، ''منع ہے''، ''اپنی اپنی دوڑ''، ''ادھوری تلاش''، ''سنگ آلود'' اور ''جلتی دھنک'' میں یہی موضوعات پیش کیے گئے ہیں۔

مسئلہ کشمیر، سقوطِ ڈھاکہ، مارشل لاء کا آمرانہ دور اور اوجھڑی کیمپ کا واقعہ بھی اُن کے افسانوں کا موضوع بنتا ہے۔ استحصال اور جبر کے خلاف براہِ راست احتجاج افسانے کے تاثر کو نقصان پہنچا کر صحافیانہ رپورٹ کی ذیل میں لے آتا ہے۔ ''رب نہ کرے'' میں فریدہ حفیظ نے عدلیہ میں انصاف پر پابندی، فوجی آمروں کے ظلم اور حکم عدولی کے نتیجے میں ملنے والی سفاک سزاؤں کا براہِ راست ذکر کیا ہے۔

> ''میرا سر ننگا تھا تو کیا ہوا اور اگر میرا پیٹ ڈھکا ہوا تھا تو کیا اندر سے تو خالی تھا۔ میرے بہن بھائی بھوکے ہیں۔ میری بہنوں نے خوف سے سر ڈھک لیے ہیں لیکن ان کے جسم اور اُن کی روحیں بھوکی پیاسی اور ننگی ہیں.....'' ۵۶

فریدہ حفیظ کی بعض تحریریں منتشر خیالات کو یکجا کرنے کی کوشش محسوس ہوتی ہیں۔ ان کے کچھ ہنگامی

نوعیت کے موضوعات کو اُس ماحول اور عصر کے مخصوص تناظر کے تحت دیکھا، سمجھا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں ''ادھڑی کیمپ'' اہم مثال ہے۔ فریدہ حفیظ نے عورت کے جذباتی مسائل کو ''ریت کے گھروندے'' اور ''گھٹن'' میں عمدگی سے پیش کیا ہے۔ انھیں انسانی نفسیات کی پرتیں کھولنے میں دلچسپی ہے ''تسمہ پا'' میں مرد کی جنسی صلاحیت سے محرومی اُس کی لاشعوری خودکشی کا محرک کیسے بنتی ہے فریدہ حفیظ نے اسے کامیابی سے بیان کیا ہے۔

فریدہ حفیظ کے افسانوں میں وطن کی محبت موجود ہے۔ چوں کہ اُن کا تعلق صحافت سے ہے اس لیے اُن کے ہاں معاشرتی زندگی کے سچے عکس صحافیانہ مشاہدے و تجربے کی بھٹی میں پک کر افسانے کے قالب میں ڈھلے ہیں۔ سماجی تضادات کو پیش کرتے ہوئے ابلاغ میں رکاوٹ اور نیم علامتی اور تجریدی کہانیوں پر ان کی گرفت نسبتاً کمزور ہے۔ البتہ حقیقت پسندانہ بیان میں وہ کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ انتظار حسین نے اس ضمن میں بہت اچھی رائے دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''فریدہ حفیظ اپنے نسوانی مشاہدے اور نسوانی تجربے پر زیادہ قانع نظر نہیں آتیں.... وہ اس دائرے سے نکل کر کچھ دوسرے انسانی معاملات سے پنجہ آزمائی کرتی ہیں اور اُن کے بیان کے لیے کچھ استعاراتی اور علامتی قسم کا اندازِ بیان اختیار کرتی ہیں۔ اس بیان میں کچھ وہ اُلجھ جاتی ہیں اور کچھ میری فہم جواب دے جاتی ہے۔'' ۵۷

یہی بات اُن کے قارئین کے لیے کہی جا سکتی ہے۔

شبنم شکیل ۱۲ر مارچ ۱۹۴۲ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سید عابد علی عابد اردو کے اہم نقاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ شبنم شکیل کی والدہ سیدہ بلقیس عابد نے بھی افسانہ نگاری کی۔ شبنم شکیل نے ۱۹۶۱ء میں پنجاب یونی ورسٹی سے ایم۔اے اردو کیا۔ کوئین میری کالج لاہور سے بطور لیکچرار ملازمت کا آغاز کیا۔ بعدازاں مختلف کالجز میں تدریس کے فرائض سرانجام دیتی رہیں۔ ۲۰۰۵ء میں انھیں صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی دیا گیا۔ شبنم شکیل نے شاعری کے علاوہ شخصی خاکے اور تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ ۵۸

اردو ادب میں شبنم شکیل شاعرہ کی حیثیت سے جانی پہچانی جاتی ہیں لیکن انھوں نے افسانہ نویسی کے میدان میں بھی اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں۔ شبنم شکیل کے اندر مخفی حسین، باشعور اور حساس تخلیق کار نے عورت کی زندگی کے مختلف زاویوں کو عمیق نظر سے دیکھا، پرکھا اور افسانے کے کینوس پر اُتار کر بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ شبنم شکیل کے افسانوں میں عورت کا کردار مرکزیت کا حامل ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے کا عنوان ''نہ قفس نہ آشیانہ'' اسی حوالے سے معنویت کا حامل ہے۔ مرد کی دست نگر عورت کبھی گلیمر کا چاند بن کر طلوع ہوتی ہے تو کبھی بے بسی اور بے عملی کی مجسم تصویر دکھائی دیتی ہے۔

شبنم شکیل نے عورت کی زندگی کے سمندر میں اٹھنے والے جوار بھاٹا کی وجوہات اور نسائی جذبوں کی عکاسی اپنے افسانوں میں اس طرح کی ہے کہ یہ عوامل و عناصر فطری طور پر کہانی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ شبنم

شکیل دیگر خواتین کی طرح براہِ راست طنز، چوٹ اور وعظ کے ذریعے افسانے کو سپاٹ اور بے مزہ نہیں کرتیں۔
شبنم شکیل کے افسانوں میں عورت کے مختلف کردار ملتے ہیں۔ یہ عورت بازارِ حسن کی طوائف زادی ''دل شاد'' ہے جو قابلِ احترام بیوی کا درجہ پانے کی خواہش میں ناجائز اولاد پیدا کر کے بھی تہی دامن رہتی ہے۔ ایک عورت معصوم افغانی بچے کی بیوہ ماں ہے جو قانون کے لائسنس شدہ لٹیروں کی عصمت دری کے ناپاک عزائم کو خاک میں ملا کر پاک دامن رہتی ہے۔

یہ عورتیں ''ایک سیارے کے لوگ'' کی بڑی بیگم اور چھوٹی بیگم بھی ہیں جو مار پیٹ، جسمانی و ذہنی اذیت اور احساسِ ذلت کے باوجود مرد کی شاطرانہ چالوں کے سامنے سمجھوتے اور مفاہمت کی ردا اوڑھنے پر مجبور ہیں۔ ''لال دیدی'' کی طرح قربانی دینے کی صلاحیت رکھتی ہیں لیکن ''سمجھوتہ'' کی ''تاجی'' کی طرح جذباتی حربے اور عقل استعمال کر کے سردار شوکت جیسے مردوں کو نکیل بھی ڈال سکتی ہیں۔ ان سب سے الگ کہانی لیے ''سودا'' کی نسرین ہے جو مردوں سے ناجائز تعلقات اُستوار کر کے حرام کاری کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بچے بے اولاد جوڑوں کو فروخت کرنے کا دھندا کرتی ہے۔ ماما کے روپ میں مکروہ اور قبیح فعل سرانجام دینے والی عورت، حیوانیت اور سفاکیت کے درجے پر پہنچنے کے باوجود یہ سوال اٹھاتی ہے:

> ''غریب آدمی اونٹوں والوں کو بھی تو اپنے بچے دے دیتے ہیں ریس میں لگانے کے لیے سوچیں وہاں کتنی تکلیف ہوتی ہے۔ ان چھوٹی چھوٹی جانوں کو، کئی ٹانگیں تڑوا کر واپس آتے ہیں بعضے تو مر بھی جاتے ہیں اس کے بچے تو عیش کرتے ہیں۔'' ۵۹

شبنم شکیل کے بیش تر افسانے واحد متکلم کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ مصنفہ کا اپنا کردار راوی کے طور پر افسانوں میں موجود ہے۔ شبنم شکیل مکالمے کی تکنیک سے بھی کہانی آگے بڑھاتی ہیں۔ یہ مکالمے کرداروں کی نفسیات کی عقدہ کشائی کرنے اور کہانی کو منطقی انجام تک پہنچانے میں مددگار ہوتے ہیں۔ شبنم شکیل کا بیانیہ سادہ لیکن سپاٹ نہیں ہے۔

سلمیٰ اعوان ۱۱ر ستمبر ۱۹۴۳ء کو جالندھر کے ایک گاؤں ستی پور میں پیدا ہوئیں۔ تقسیم ہند کے وقت ان کا خاندان پاکستان میں فیصل آباد کی تحصیل سمندری میں قیام پذیر ہوا۔ سلمیٰ اعوان نے ابتدائی تعلیم لاہور کے سکول، کالجز سے حاصل کی۔ ۱۹۶۸ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ہسٹری میں ایم۔اے اور ۱۹۷۰ء میں ڈھاکہ یونی ورسٹی سے ایم۔ایڈ کی ڈگری حاصل کی۔ ادبی زندگی کا آغاز ناول لکھ کر کیا۔ اس کے بعد کئی ناول لکھے۔ سفرنامے بھی لکھتی ہیں۔ ان کے افسانے ''زیب النسا''، ''فنون''، ''تخلیق''، ''الحمرا''، ''ادب دوست''، ''سیپ''، ''سمبل'' اور ''زرنگار'' (ہندوستان) میں شائع ہوتے رہے۔ آج کل سلمیٰ اعوان اپنا پرائیویٹ سکول چلا رہی ہیں۔ ۶۰۔ ان کا افسانوی مجموعہ بیچ بچولن کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا۔

''بیچ بچولن'' میں سلمیٰ اعوان نے خواتین کی حوصلہ مندی، جرات، خلوص، ایثار، وفا اور مظلومیت کے مختلف روپ دکھائے ہیں۔ زندگی کی گاڑی کھینچنے میں عورت کا کردار، سسرال اور میکہ، شوہر اور بچوں، اعزہ واقربا کے بیچ

''بچولن'' کی طرح ہی ہوتا ہے۔ عورت تمام رشتوں کو اُن کا جائز مقام دیتے انھیں نبھاتے اور خوش گوار فضا برقرار رکھنے کے لیے افرادِ خانہ کے درمیان پُل کا کام دیتی ہے۔ کاوش اور تردّد کرتی ہے لیکن اس کا معاوضہ وصول نہیں کرتی۔ یہی عورت ''جال'' کی دو مختلف عورتوں کی طرح ظالم اور مظلوم بھی ہے۔ ''کوڑھ کرلی اور شہتیر'' کی ''بالاں'' اور اس کی بیٹی کی طرح بچے جنتی اور معاش کی ذمہ داری بھی اٹھاتی ہے۔ ''روپ'' کی جمیلہ کی طرح قربانی دینے والی اور ''جہاں آرا'' کی طرح وفا کا پیکر ہوتی ہے۔

سلمیٰ اعوان عموماً تشبیہات کے لیے تاریخی کرداروں، شہروں اور جگہوں کو منتخب کرتی ہیں۔ مثالیں دیکھیے:

''......جیسے میں یروشلم کا وہ شہر ہوں جو سینکڑوں بار تاراج ہوا۔'' ۶۱

''.....گذشتہ رات پرتھوی راج کی طرح لڑکی بھگا لایا تھا اور گھر میں ہی سوئمبر ہو گیا تھا۔'' ۶۲

سلمیٰ اعوان کا یہ اندازِ تحریر شعوری کاوش کا نتیجہ ہے اس لیے بہت سی جگہوں پر کرداروں کی زبان غیر فطری اور مصنوعی لگتی ہے۔ مصنفہ کا کرداروں کی زندگی میں عمل دخل زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح موقع بہ موقع اپنے مطالعے اور علمیت کا براہِ راست اظہار کرتی ہیں اس لیے کرداروں کی زبان اُن سے لگا نہیں کھاتی۔

''مدافعت کے پانی کے ننھے منے قطروں نے ایسے تباہ کُن چھینٹے اڑائے تھے کہ بیچارے بہن بھائیوں کے منہ آبلہ آبلہ ہو گئے تھے۔'' ۶۳

''اور اپنی اکیاون سالہ زندگی میں یہ وہ پہلی رات تھی جب اپنے پہلو میں پڑے کپاس کے ڈھیر سے مجھے بیزاری کا احساس ہوا تھا۔ میرے ذہن کے کسی گوشے سے جولی آلار نکل آئی وہ جولی آلار جس سے شادی کے بعد الفانسو ڈودے نے بہترین تصانیف پیش کیں۔'' ۶۴

''کوئی دو گھنٹے تک میں نے اس کی شخصیت کی دراڑیں پڑی شکستہ دیوار کو بے شمار مصالحوں کے سیمنٹ، ریت ملے مصالحہ سے مرمت کرنے کی اپنی سی سعی کی پھر اس پر پند و نصائح کے مزید ردّے بھی لگائے.....'' ۶۵

سلمیٰ اعوان فارسی اور پنجابی زبان کے الفاظ استعمال کرتی ہیں۔ سلمیٰ اعوان کے ہاں بعض معاصر افسانہ نگاروں کی طرح افسانوں کے آغاز میں موضوع کی مناسبت سے ایک شعر بھی درج ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اُن کے اس انداز پر تنقید کرتے ہوئے بالکل درست لکھتے ہیں:

''....اگر وہ ہر افسانے کا آغاز ایم اسلم کی طرح کسی شعر سے نہ کرتیں تو اس سے کوئی خاص فرق نہ پڑتا۔ ایسے معاملوں میں غالب کی یہ بات بھی یاد آ جاتی ہے۔ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے۔'' ۶۶

سلمیٰ اعوان کے افسانوں میں مکالمہ، واحد متکلم، فلیش بیک کے علاوہ ''بیچ بچولن'' میں آپ بیتی کی تکنیک

استعمال کی گئی ہے۔

سعیدہ گزدر سیاسی و سماجی سطح پر بائیں بازو کے رجحانات کی حلیف خاتون ہیں۔ انھوں نے ۱۹۶۴ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ اُن کے افسانے ادب لطیف (لاہور) اور افکار (کراچی) میں شائع ہوئے۔ مارشل لاء کے زمانے میں آزاد اور نثری نظم کے ذریعے انقلابی خیالات کا اظہار کرتی رہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے تراجم بھی کیے ہیں۔ ۶۷۔ ان کے افسانوی مجموعے آگ گلستاں نہ بنی اور آدھی گواہی شائع ہوئے۔

سعیدہ گزدر نے مارشل لاء کے دور میں سیاسی جبر، گھٹن، استحصال اور آزادیِ اظہار پر پابندی کے خلاف اپنی آزاد اور نثری نظموں میں بہانگ دہل انقلابی خیالات پیش کیے ہیں۔ یہی انداز ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ ''اُن کی کتاب کا انتساب جمہوریت اور انسانی وقار کی خاطر اذیتیں برداشت کرنے والوں اور شہیدوں کے نام ہے'' ۶۸۔ وہ نئی دنیا کی تلاش، فرسودہ اور تباہ کن روایات، سرِ عام پھانسی کی سزائیں، لوگوں کی بے حسی اور سچائی کے راستے کی تلاش میں علامتی، استعاراتی، رمزیہ اسلوب اپنانے کی بجائے متشدد رویوں کو براہِ راست طنز اور تنقید کا نشانہ بناتی ہیں۔ ''آگ گلستاں نہ بنی''، ''پہیہ'' اور ''کوئل اور جنرل'' فوجی آمریت کے اثرات پر مبنی افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں مارشل لاء اور آمریت کے دور میں تہذیبی سرگرمیوں میں تعطل، آزادی اظہار پر پابندی، ظلم کے خلاف دبی نفرت، سچائی اور حق کے لیے جدو جہد کا ذکر ملتا ہے۔ انھیں تائیدِ غیبی کا انتظار کرنے والے لوگوں کی حالتِ زار پر حیرت ہوتی ہے۔ آپا دھاپی اور خود غرضی فرد کو اجتماعی حالت تبدیل کرنے پر اُکساتی ہی نہیں ہے۔

> ''کیا کروں؟— میں بے بسی سے ہاتھ گود میں رکھے بیٹھی رہی۔ سب یہی کہتے ہیں میں کیا کروں؟— میں ایک بات بتاؤں سب اپنی اپنی جگہ مطمئن ہیں میری گاڑی، میرے بچے اچھے اسکول میں پڑھ لیں۔ میرا ریفریجریٹر کھانوں سے بھرا رہے۔ مجھے علاج کی سہولتیں ملتی رہیں۔ میری آمدنی بڑھتی رہے پھر سب ٹھیک ہے۔'' ۶۹

سعیدہ گزدر رنگ و نسل، طبقے اور مذہب کی بنیاد پر عصبیت غیر مساوی اور غیر انسانی سلوک، بغض و عناد اور انسانی تفریق کی بلند آواز میں مخالفت کرتی ہیں۔ سعیدہ گزدر کے افسانوں میں ان کی باریک بین قوتِ مشاہدہ کی وجہ سے طنز کی شدت میں اضافہ ہوا۔ سید مظہر جمیل سعیدہ گزدر کے افسانوں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ وہ بنیادی طور پر سماجی حقیقت کی قائل ہیں اور ایسے حقائق سے پیدا ہونے والے ماجرے ہی سے اپنے افسانے کا خمیر اٹھاتی ہیں۔ ان کے اس سماجی و سیاسی کمٹ منٹ نے جہاں ان میں بالیدگیِ فکر اور تجزیاتی شعور بخشا ہے وہیں ان کے تخلیقی اظہار و فنی دروبستگی میں داخلی نظم کا رچاؤ بھی پیدا کیا ہے۔ ۷۰ سعیدہ گزدر نے معاشی مجبوری کے تحت جسم کا دھندا کرنے والی ''نیلم'' کا المیہ ''آخری منزل''، ۱۹۶۵ء کی جنگ میں پاکستانی سپاہی کے غیر انسانی اور کراہت آمیز طرزِ عمل کو ''تمغہ'' میں موضوع بنایا ہے۔ عورت کی جنسی ناآسودگی اور مرد کی جنسی عمل

میں انفعالیت بھی سعیدہ گزدر کا موضوع بنتی ہے۔ انھوں نے سندھ کے دیہاتوں میں لڑکیوں کی خرید و فروخت اور وٹے سٹے کی روایت کو ''لالی'' میں پیش کیا ہے۔ سعیدہ گزدر کے افسانے بیانیہ کی تکنیک میں ہیں جن میں طنز جزوِ لازم کی طرح موجود ہے۔ وہ اساطیر اور نثری نظم کی مدد سے بیانیہ کو مضبوط کرتی ہیں۔

خالدہ شفیع کا افسانوی مجموعہ ''بدلتے رنگ شگوفوں کے'' کے عنوان سے سیپ پبلی کیشنز، کراچی نے ۱۹۸۳ء میں شائع کیا۔

خالدہ شفیع علامتی اور تجریدی دور سے تعلق رکھنے والی افسانہ نگار ہیں لیکن وہ علامت اور تجرید کی بھول بھلیوں میں گم ہونے کی بجائے ٹھوس سماجی حقائق کو واضح اور براہِ راست انداز میں پیش کرنے کی قائل ہیں۔ وہ زندگی کے تلخ واقعات انسانوں کے حقارت آمیز رویے اور باطنی و نفسی اُلجھنیں کہانی میں سموتی ہیں۔

بعض معاشرتی حقائق اور سماجی رویے بظاہر غیر اہم ہوتے ہیں لیکن کرداروں کی نفسیات مرتب کرنے میں اہم کردار کرتے ہیں۔ خالدہ شفیع انھیں رویوں کا مطالعہ و مشاہدہ پیش کرتی ہیں۔ خالدہ شفیع کے ہاں بچوں کی سائیکی پر اثر انداز ہونے والے منفی رویوں پر گہری نظر ہے۔ بچے توجہ اور پیار کے حقدار سہی لیکن وہ پیار اور توجہ بانٹنا بھی جانتے ہیں۔ یہی بچے الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا پر پیش کی جانے والی وحشت انگیز خبریں، سنسنی خیز واقعات اور فحش چیزیں دیکھتے ہیں۔ یہ لاشعوری طور پر معصوم اذہان کو تباہ و برباد کرنے کا باعث بنتی ہیں۔ غریب اور پس ماندہ طبقے سے تعلق رکھنے والی نو سالہ ''گڈی'' فلموں سے حد درجہ متاثر ہو کر محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور محبوب کے فراق میں خودکشی کرنے کے طریقے پر عمل درآمد کر کے زندگی کھو دیتی ہے۔ لمحہ فکریہ ہے کہ ۸ سالہ بچی جن اور پریوں کی کہانیوں سے واقف نہیں لیکن ''ریپ'' کے بارے میں جانتی ہے۔ ''بچہ اور پیار''، ''گڈی'' اور ''ریپ'' اسی حساس موضوع کے عکاس ہیں۔ خالدہ شفیع کے ہاں کالج کی لڑکیوں کی رومان پروری، بوائے فرینڈز کے خواب، طبقاتی تفاوت کے نتیجے میں طالبات کی ذہنی حالت کی عکاسی ''اک تیری خاطر'' اور ''خوابوں کے سفر'' میں موضوع بنتی ہے۔

خالدہ شفیع نے ''ستم رسیدہ''، ٹھکرائی ہوئی عورتوں کی قربانی، ایثار اور ورکنگ لیڈیز کے حوالے سے سماجی رویوں کا عکس ''اپنا اپنا دامن''، ''گھر''، ''چاندنی کا گھاؤ''، ''مجھے دکھوں سے پیار ہے'' اور ''پھولوں کی ہنسی'' میں پیش کیا ہے۔ سفارش، جھوٹ، دھوکا دہی، ضعیف الاعتقادی اور ریاکاری جیسے معاشرتی ناسوروں کے حوالے سے ''ایک میز تین پیالیاں''، ''مس نعمانہ ایم۔اے'' اور ''ایک خواب تین لمحے'' میں آئینہ دکھایا ہے۔ خالدہ شفیع کے لب و لہجے میں کہیں تو خواتین کے روایتی اُسلوب کی گونج سنائی دیتی ہے اور کہیں معاشرتی عدم مساوات کے حوالے سے بلند بانگ لب و لہجہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔

> ''سو باتوں کی ایک بات نسرین کی ہنسی تھی۔ دانت سیپ کے سے بند ہونٹوں سے جھانکتے ہوئے موتی، پھر ایسی کھنک کہ ہر چیز مسکرا اٹھے۔ کلیاں چٹک کر پھول بن جائیں۔ گھٹاؤں میں بھی بجلی دوڑ جائے فضا موسیقی سے لبریز ہو جائے اور جیسے خزاں رسیدہ خشک شاخوں میں نمی سی آجائے۔'' ۱۷

''انسان ٹوٹ چکا ہے آج کا انسان چند بڑی قوموں کی اجارہ داری ہے۔ اس دنیا میں کئی خدا پیدا ہو گئے ہیں ۔۔۔ ہم ۔۔۔ ہم سب کٹ پتلیاں ہیں جن کی ڈوریاں چند بڑے ہاتھوں میں ہیں۔ دنیا کا نقشہ ان کی مرضی کے مطابق بنے گا۔'' ۲ے

خالدہ شفیع کا بیانیہ سادہ اور اُسلوب رواں ہے۔

نسرین قریشی کی پہچان ٹی وی آرٹسٹ کے طور پر ہے۔ وہ ۱۹۴۵ء میں کپورتھلہ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد محمد رفیق قریشی نے تحریک پاکستان میں بھرپور حصّہ لیا تھا۔ ان کی خدمات کے صلے میں حکومت کی جانب سے انھیں گولڈ میڈل عطا کیا گیا۔ نسرین قریشی نے اسلامیہ کالج کوپر روڈ سے تعلیم مکمل کی۔ ۱۹۹۰ء میں ان کے ادبی سفر کا آغاز ہوا۔ ان کے افسانے ''تخلیق''، دستاویز، ''سیپ''، ''سویرا'' اور ''نقوش'' میں شائع ہوئے۔ نسرین قریشی حلقۂ ارباب ذوق کی باقاعدہ رُکن ہیں۔ ان کا ایک ناول'' آندھی'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ۳ے ان کے تین افسانوی مجموعے گلی نمبر ۹، کالا کمبل اور کچی کوکھ کے نام سے شائع ہوئے۔

نسرین قریشی کا اداکاری کے ساتھ ادب کی طرف بھی رجحان ہے۔ ان کی کہانیوں میں روز مرہ زندگی کے مسائل و معاملات کی عکاسی ملتی ہے۔ معاشرتی ناہمواری، غربت و افلاس اور پس ماندہ طبقے کے دیگر مسائل ان کا موضوع ہیں۔ نسرین قریشی کی کہانیوں میں دیہاتی اور غریب طبقے سے تعلق رکھنے والی عورت ظلم و جبر سہتی نظر آتی ہے۔ ان کی کہانیاں عورت کی درماندگی اور بے بسی پر مبنی ہیں۔ کیجو، منداں، الیسری، خمیسری، بلقیسی، شریفاں، متاں، اجاں، مونداں، دسنو، اماں بکھاں، آشو، رکھی، فیضاں، امتو، فاتو، بیگو، سدراں، جیماں، پولی، نصیبو اور شہزادو میں سے کچھ ظالم اور کچھ مظلوم ہیں۔ نسرین قریشی نے حاملہ ''نورو'' کا بھیانک اور عبرت ناک انجام دکھایا ہے جو ایک مرد کے ظلم اور حیوانیت کا شکار ہوئی لیکن جہیز نہ لانے کے جرم میں مٹی کے تیل کا چولھا پھاڑ کر اپنی بھابھی ''الیسری'' کو جلانے والی ''بلقیسی'' عورت ہے اور پھر ''بلقیسی'' پر ظلم ''خمیسری'' کی صورت میں ایک عورت ہی کرتی ہے۔ اس طرح نسرین قریشی اپنی کہانیوں میں تصویر کا دوسرا رُخ بھی دکھاتی ہیں جس میں عورت کے ظلم کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔

نام نہاد آزادی مانگنے والی مسز سلمان، شوہر کی زندگی میں بدمزاجی اور اکھڑ پن کی وجہ سے زہر گھولنے والی ذونیرا مراد منفی مزاج رکھنے والی عورتیں ہیں۔ عورتوں کی ضعیف الاعتقادی اور خود غرضی کی تصویر'' کیجو کمہارن'' کی ''رقیہ'' اور ۸ سالہ بچی ''پومی'' کو'' پکروٹ'' بنانے والی ''شمیر''، بے وقوفی اور جلد بازی کی تصویر ''دسنو'' بھی نسرین قریشی کی کہانیوں کے کردار ہیں۔ اس طرح ہم ان کی کہانیوں کو صرف مردوں کے ظلم کی داستانیں نہیں کہہ سکتے۔ البتہ نسرین قریشی قاری کے ذہن و دل پر ظلم سہتی مظلوم عورتوں کی بہیمانہ موت کا تاثر اُبھارنے کے لیے شعوری کاوش ضرور کرتی نظر آتی ہیں۔ مثال کے لیے ''سکھ مکھی'' اور ''گلی نمبرا'' دیکھیے۔ نسرین قریشی کی کہانیاں سادہ بیانیے پر مبنی ہیں جس میں وہ کرداروں کے مطابق اور آسان زبان استعمال کرتی ہیں۔ ان کی

کہانیوں میں ''پُر'' کا موقع بے موقع استعمال کھٹکتا ہے اور وہ اکثر کہانیوں کے اختتام پر وضاحتی جملے بھی لکھتی ہیں۔نسرین قریشی کی کچھ کہانیوں کا آغاز اور انجام بالکل مختلف ہے۔

سیما پیروز ۶رجون ۱۹۴۶ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔۱۹۶۲ء میں لیڈی میکلیگن اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔شادی کے بعد بی۔اے تک تعلیم مکمل کی۔ان کے افسانے ''تخلیق''، دستاویز، ''فنون''، ''اوراق''، ''سیپ''، ''نیرنگ خیال''، ''ادبیات''، ''تجدید نو''، ''بیاض''، ''زرنگار وجدان'' اور ''چہار سو'' میں شائع ہوئے۔۴۷۔شام کی سرگوشی، روشنی کی تتلیاں، کافی کی پیالی اور محبت اور طوفان کے بعد کے نام سے ان کے چار افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔

سیما پیروز کے ہاں سماجی حقیقت نگاری اور خالصتاً رومانیت کا بھرپور ذائقہ بیک وقت دکھائی دیتا ہے۔ ''شام کی سرگوشی'' میں خاص طور پر عشق ومحبت اور قلبی وارداتوں پر مبنی کہانیاں موجود ہیں۔ان کہانیوں میں مردوزن کی بے وفائی اور دھڑکتے دلوں کے سلگتے ارمانوں کو ڈرامائی اور فلمی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ''آسیب''، ''دھنک رنگ لمحے''، ''زود پشیماں''، ''لازوال''، ''حدیثِ دل''، ''پیار کی جیت''، ''کہتے ہیں جس کو عشق''، ''برف اور سورج'' اور ''ماہی ماہی کوک دی'' اس ضمن میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔سیما پیروز کی کہانیوں کا دوسرا نمایاں ترین پہلو نسائی زندگی سے متعلق ہے۔عورت کے اقتصادی، جذباتی اور سماجی مسائل اُسے گھر آنگن سے باہر اور اندر غیر محفوظ رکھتے ہیں۔وہ رشتوں ناطوں کے ہاتھوں ڈسی جاتی ہے۔اس کے لیے مرد کا وجود اک سراب کی مانند ہوتا ہے۔ہوس اور ننگی نگاہوں سے دیکھنے والے مرد کے نزدیک دنیا میں عورت کا صرف ایک مصرف ہے۔

اس معاشرے میں ورکنگ وویمن معاشی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے گھر سے باہر نکلے تو بکاؤ مال کی طرح سب کی دسترس میں ہوتی ہے۔مرد کی نیت کا فتور اور مکاری جہاں اس کے لیے مسائل کا انبار لگادیتی ہے وہیں اس کی اپنی ہم جنس راہ میں روڑے اٹکانے اور الزام تراشی میں پیش پیش ہوتی ہے۔

> ''وقار ایک مہینے کے اندر منوں مٹی کے نیچے جاسوئے۔ثریا ایک زندہ لاش ہوکر رہ گئی۔چالیسویں کے بعد وہ دفتر گئی تو بڑی سی خواتین آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اُسے دیکھنے لگیں۔اے لو! میاں کا کفن بھی میلا نہیں ہوا اور یہ چل پڑیں سیر سپاٹے کو۔ایک دوسری سے بولی۔دیکھتی جاؤ، اب لوگوں کو شرع شریعت کا بھی پاس نہیں رہا۔عدت تک تو گھر میں بیٹھتیں۔'' ۷۵

عورت کی عورت دشمنی پر مبنی کردار ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کی رابعہ'' کی ممی اور ''پہلی گالی'' میں زرینہ کی ساس کی صورت میں نظر آتا ہے۔دوسری طرف وہ ''امانت'' کی ''صفیہ'' کا مثالی کردار بھی پیش کرتی ہیں۔''اپنا گھر''، ''کانچ کے خواب''، ''نامحرم''، ''سراب کا سمندر''، ''پرایا چاند''، ''واپسی''، ''مہربان کیسے کیسے''، ''اونچے لوگ''، ''کانچ کی گڑیا'' اور ''کانچ کے خواب'' نسائی جذبات واحساسات اور مسائل پر مبنی کہانیاں ہیں جن میں

جذباتیت کا عنصر نظر آتا ہے۔

سیما پیروز نے مشرقی و مغربی پاکستان کے درمیان نفرت کی خلیج اور بُعد کو ''شبو'' اور وٹے سٹے کے مسئلے کو ''سچا ریشم'' میں اپنا موضوع بنایا ہے لیکن ان دونوں مسئلوں سے براہ راست متاثر ہونے والی بھی عورتیں ہی ہیں۔ اپنوں کے ہاتھوں ہونے والی عصمت دری اور بربریت کا نشانہ بننے والی ''شبو'' اور وٹے سٹے کا شکار ہونے والی پچاس سالہ ''سکینہ'' ہے شبو جس طرح ظلم کا شکار ہوئی اس کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''...... کئی چاقو اور سنگین فرقان کے جسم کو چھیدتے ہوئے نکل گئے ...... وہ بھاگ کر کمرے میں گھس گئی اور اندر سے کنڈی لگالی اور قرآن پاک کو سینے سے لگا لیا، اے میرے مولا تجھے اس پاک کلام کا واسطہ میری عزت تیرے ہاتھ ہے ...... سب وحشی درندوں کی طرح کمرے میں گھس گئے اور شبو کو گھسیٹ کر باہر لے آئے۔ شبو کے کپڑے جگہ جگہ سے پھٹ چکے تھے۔ قبل اس کے کہ وہ اس کو پکڑیں اس نے چھت سے چھلانگ دی۔'' ۷۶

دیگر سماجی موضوعات بھی سیما پیروز کے مرکزِ نگاہ ہیں۔ وہ ہمارے سیاست دانوں کی خود غرضی ، مفاد پرستی، آمریت کے خلاف طلبا کا احتجاج، پولیس کا ظلم و تشدد اور اربابِ اختیار کے منفی رویوں پر طنز کرتی ہیں۔ بحیثیت مجموعی پوری قوم بے حسی کا مظاہرہ کرنے میں مصروف ہے۔ اندھا دھند تقلید کے شوق میں قوم اپنے اصل مقصد و محور سے دور چلی گئی ہے۔ غیر معیاری اور غیر اخلاقی حرکات قابلِ تحسین ہیں۔ سیما پیروز کی کچھ کہانیوں میں حب الوطنی اور وطنیت کا پرچار ملتا ہے۔ وطنِ عزیز میں غریب اور امیر کے درمیان تفاوت کا تقابل دیکھیے:

> ''یہ کون سی دنیا ہے؟ اور یہ کون لوگ ہیں اور یہ نیم عریاں عورتیں! جن کے پرس ڈالروں سے بھرے ہوئے غیر ملکی ویزے جب چاہیں ان کے ہاتھوں میں ہوتے ہیں۔ جن کی زندگی میں نہ کوئی غم ہے نہ دکھ ...... بدیسی لباس، بدیسی زبان، یہ کون سے پاکستان کے باسی ہیں۔ اُسے سارے اپنے اردگرد کے لوگ یاد آئے جو تن ڈھانپیں تو کھانے کو نہیں ملتا۔ اور اگر پیٹ بھر کے کھائیں تو زندگی کی سو ضرورتیں منہ پھاڑے کھڑی ہوتی ہیں۔'' ۷۷

وطن عزیز میں بدامنی ، انسانیت سوز رویے ، سوشل ورک کے نام پر ریاکاری ، ''آگ میں پھول'' اور ''دردمند قوم'' میں سیما پیروز کا موضوع ہیں۔ ''آنسو نہ رک سکا'' میں اعلیٰ افسر بننے والے شخص کے لیے دیہاتی والدین کی موجودگی باعثِ ننگ بنتی دکھائی گئی ہے۔ احمد پراچہ لکھتے ہیں کہ سیما پیروز اس تخلیقی دبستان سے تعلق رکھتی ہیں جو خاردار حقیقت کو نوکیلے انداز میں افسانے کی صورت دیتا ہے اور صورتِ واقعہ کو کسی نتیجے پر لاکر پڑھنے والے کی سوچ کو برانگیختہ کر دیتا ہے۔ ۷۸

سیما پیروز کا اسلوب رواں، سادہ اور سلیس ہے لیکن اس میں تازہ کاری کی بجائے پہلے سے سُنے ہوئے فقروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔

رئیس فاطمہ کا تعلق برصغیر کے علمی و ادبی اور تاریخ کے ممتاز اور قابل لحاظ خان وادے سے ہے۔ رئیس فاطمہ ۱۷ر جولائی ۱۹۴۶ء کو الٰہ آباد میں پیدا ہوئیں۔ والد محمد بخش برطانوی حکومت کے اعلیٰ افسر تھے۔ ڈپٹی ڈائریکٹر سول ایوی ایشن بھی رہے۔ رئیس فاطمہ نے افسانہ نگاری، کالم نگاری، سفرنامہ نگاری کے علاوہ ناولٹ بھی لکھے ہیں۔ ۱۹۷۰ء میں کراچی یونی ورسٹی سے ایم۔اے اردو کیا۔ ان کی پہلی کہانی ہمدرد نونہال کراچی میں شائع ہوئی۔ اخبار خواتین سے منسلک رہیں۔ ۲۰۰۰ء سے روزنامہ ''ایکسپریس'' کراچی میں کالم لکھ رہی ہیں۔ ۱۹۷۹ء میں برصغیر کے نامور ادیب اور محقق قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی کے فرزند قاضی محمد اختر سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئیں جو خود بھی شاعر اور مضمون نگار ہیں۔ رئیس فاطمہ درس و تدریس کے شعبہ سے وابستہ رہی ہیں۔ ۹ ے۔ رئیس فاطمہ کے افسانوی مجموعے گلاب زخموں کے، آدھا آسمان اور زرد چنبیلی کی خوشبو شائع ہوئے۔

رئیس فاطمہ کا شمار اُن خواتین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے عمیق نظر، بیدار ذہن اور گداز قلب کے ساتھ سماجی رویوں اور معاشرتی حقیقتوں کو دیکھا، پرکھا اور حساسیت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ رئیس فاطمہ نے علامتی افسانے کو شعوری طور پر رد کیا اور کہانی کی بیانیہ روایت کو ازسرِ نو فروغ دینے والوں کی قطار میں شامل ہوئیں۔ ان کی کہانیوں کی فضا اجنبی اور نامانوس نہیں ہے۔ وہ سیدھے سبھاؤ واقعات بیان کرتی ہیں۔ ان کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ رئیس فاطمہ کے نزدیک اصل مسئلہ اظہار اور ابلاغ کا ہے جو تخلیقی ادب کا فریضہ ہے چنانچہ علامتوں کا ابہام ان کے نزدیک تخلیقی ادب کے اس بنیادی فریضے سے روگردانی کرنا ہے۔ وہ کہانی جو پُراسرار علامتوں کے جنگل میں گم ہو چکی تھی انھوں نے اسی کہانی کو بازیاب کرنے کی ایک کوشش کی ہے۔ ۸۰

ہمارا معاشرہ انفرادی اور اجتماعی لحاظ سے روبہ زوال ہے۔ زر پرستی، حرص، منفی اندازِ فکر اور بدلتی ہوئی ترجیحات نے معاشرتی نظام کا تار و پود بکھیر دیا ہے۔ حیاتِ انسانی تضادات کا شکار ہے۔ جدید تہذیب کا منفی زہر رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے۔ ہمارے معدے آزاد لیکن سوچ و فکر مفلوج اور آنسو منجمد ہو چکے ہیں۔ رئیس فاطمہ عہدِ حاضر کے ان مسائل کو جزئیات کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ رئیس فاطمہ اپنی کہانیوں کے موضوعات کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''میری کہانیاں اسی پاکستانی معاشرے میں ہر لحظہ بکھرے ہوئے انسانی رشتوں اور مسلمہ اخلاقی قدروں کے زوال کی الم ناک داستانیں ہیں۔ یہ کہانیاں ایک زر پرست، حریص معاشرے میں انسان اور انسانی رویوں کی گم شدگی کا جگر خراش نوحہ ہیں لیکن ہم سب ان حالات و کیفیات کے اس قدر عادی ہیں کہ ہمارے آنسو بھی بے حسی کی برف نے منجمد کر دیے ہیں۔'' ۸۱

رئیس فاطمہ کا تعلق شہرِ قائد کراچی سے ہے۔ وہ اس شہر کی بدامنی دہشت گردی، نو دولیتے اور ادبی ذوق سے عاری لوگوں کی حقیقت، اس شہر کے حسن کو معدوم کر کے آسیب زدہ بنانے والے عوامل کا تذکرہ دردمندی

سے کرتی ہیں۔ ''ایک شہر کا مرثیہ''، ''شہر کو سیلاب لے گیا'' اور دیگر افسانوں کا موضوع یہی ہے۔ رئیس فاطمہ نے نسائی نفسیات کی عکاسی کرتے ہوئے حقوقِ نسواں پر تواتر سے لکھا ہے۔ عورت کی حق تلفی اور تذلیل صنفی تقسیم کے نتیجے میں کی جاتی ہے حالانکہ مشہور چینی کہاوت ہے:

''دنیا پر پھیلے ہوئے نیلے آسمان کا آدھا حصّہ عورتوں نے اُٹھا رکھا ہے۔'' ۸۲؎

رئیس فاطمہ نے اپنے کئی افسانوں میں کورٹ میرج کے بھیانک نتائج دکھائے ہیں جس میں فریقین میں سے عورت مرد کے دامِ فریب اور شاطرانہ چالوں کے ہاتھوں عصمت لٹاتی ہے۔ یہ لڑکیاں معاشرے میں دھتکار دی جاتی ہیں۔ معاشی مجبوریاں نوجوان لڑکیوں کو کال گرل داشتہ، مسٹریس اور فلم ایکٹریس بنا دیتی ہیں۔ یہ چکلوں کی زینت بنتی اور بن نکاحی مائیں بن جاتی ہیں۔ مرد اگر بانجھ ہو تو بھی سزا عورت کو ہی ملتی ہے۔ اولاد نرینہ سے محرومی کا جرم بھی عورت کا ثابت ہوتا ہے۔ جذباتی استحصال پر زندگی ہار دینا عورت کا مقدر ہے یا وہ چلتی پھرتی لاش بن کر رہ جاتی ہے۔ ''پل صراط''، ''پیاس کا صحرا''، ''فصلِ گل کا ماتم''، ''درد کا دوشالہ''، ''وارث''، ''پت جھڑ کے کھلتے پھول'' اور ''خواب سراب'' ابن آدم کی طرف سے کیے گئے استحصال پر مبنی افسانے ہیں۔

''ازل سے یہی ہوتا چلا آرہا ہے آدم کے بیٹوں کے گناہوں کی سزا حوّا کی بیٹیوں کو ملتی ہے۔'' ۸۳؎

اُن کے افسانے کا نسوانی کردار طنزاً کہتا ہے:

''شکر ہے میں نے کسی ابن آدم کو گود نہیں لیا۔'' ۸۴؎

رئیس فاطمہ درس و تدریس اور صحافت سے وابستہ رہی ہیں اس لیے ورکنگ لیڈی کے مسائل کا براہِ راست مشاہدہ و تجربہ رکھتی ہیں۔ ورکنگ لیڈی کی زندگی گھریلو عورت کی نسبت زیادہ مشکل ہوتی ہے۔ وہ مرد سے کئی گنا زیادہ عذاب جھیلتی ہے۔ گھر کے اندر اور باہر طعنوں، الزامات کی سنگ باری اور چبھتی ہوئی سوالیہ نظروں کی زد میں رہتی ہے۔ معاشرے کی طرف سے مشکوک کردار کی سند کا پہلا تحفہ دینے کے بعد اس کی کردار کشی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا جاتا۔ مردوں کو اپنی بالا دستی ختم ہونے کا خوف اور حسد اوچھے ہتھکنڈے استعمال کرنے پر اُکساتا ہے۔ عورت کی علمیت، قابلیت، فکری پختگی اور شائستگی دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔ ''ابن آدم'' کی ''رخشندہ''، ''اماوس'' کی ''ملیحہ'' اور ''زود پشیماں'' کی ''مریم'' جیسی بے شمار ایسی مثالیں معاشرے میں موجود ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مردوں کے سفاکانہ رویوں اور استحصال کا ذکر شد و مد سے کیا گیا ہے۔ لیکن رئیس فاطمہ نے اپنے افسانوں میں عورت کا عورت پر ظلم بھی دکھایا ہے۔

''کیسا المیہ ہے کہ آج تک عورت کے حقوق کی پامالی ہمیشہ عورت ہی نے زیادہ کی ہے۔ عورت کے سر سے دوپٹہ اور پیروں سے زمین عورت ہی زیادہ شدت سے کھینچتی ہے۔'' ۸۵؎

پوش علاقوں میں بیوٹی پارلر، بوتیک، مساج سینٹر اور نرسنگ ہوم کی آڑ میں چلائے جانے والے فحاشی اور

عیاشی کے اڈوں پر بھی رئیس فاطمہ نے بے باکی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے۔ فائیو اسٹار ہوٹلوں میں ماڈرن ازم کے نام پر ڈنر، ڈانس پارٹیاں اور فیشن شوز میں جسموں کا بازار سجتا ہے۔ بزنس ٹائی کون، وزرا، امرا اور سرکاری عہدے داروں کی خلوت اور جلوت رنگین ہوتی ہے۔ ''رینا عبدالکریم''، ''بیوٹی پارلر''، ''کوششِ ناتمام'' اور ''درد کا دوشالہ'' اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔

رئیس فاطمہ نے عصری زندگی کے متنوع مسائل اپنے افسانوں میں اُجاگر کیے ہیں۔ تاہم وہ اکثر جگہوں پر کرداروں کے حالات و کیفیات کے بیان میں یکسانیت سے دامن نہیں بچا سکیں۔ مثلاً شادی شدہ عورتوں کا گھروں سے بھاگ کر بدانجام کا شکار ہونا، اکثر کرداروں کا اعلیٰ ادبی ذوق کا حامل ہونا وغیرہ۔ ان کے کردار موسیقی کے رسیا، محرم کی مجالس منعقد کراتے، بزرگوں اور ادیبوں کا کثرت سے ذکر کرتے اور مزاروں پر دعاؤں کے لیے جاتے ہیں۔ بعض جگہوں پر اشعار کی تکرار بھی ہے۔ یوں رئیس فاطمہ کی بحیثیت صحافی اور لیکچرار موجودگی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں کے بعض واقعات میں غیر عقلی اور حقیقت سے بعید کردار اور مثالی باتیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ''وارث''، ''پیاس کا صحرا''، ''گلاب زخموں کے''، ''دل دریا سمندر آنکھیں'' اور ''زرد چنبیلی'' اس ضمن میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

رئیس فاطمہ زیادہ تر استدلالی انداز میں بات کرتی ہیں۔ واضح اور واشگاف نصیحت سے گریز کرتی ہیں لیکن دیگر افسانہ نگاروں کی طرح عورت کے مسائل کا ذکر کرتے ہوئے ان کا قلم مصلح کا قلم بن جاتا ہے اور لب و لہجے میں تلخی آ جاتی ہے۔

> ''یہ مردوں کی دنیا ہے تہنیت — یہاں تو بادا آدم کو ورغلانے کا الزام اماں حوا پر لگایا جاتا ہے — کوٹھے کون آباد کرواتا ہے؟ لیکن خراب کوٹھے والیاں کہلاتی ہیں۔ فلم ہو یا ٹیلی ویژن کرپٹ عورتیں ہر جگہ بڑا نام پاتی ہیں لیکن انھیں کرپٹ بناتا کون ہے؟ — کوئی شریف یا باکردار عورت کیا ان اداروں میں اپنی شناخت بنا سکتی ہے؟ ہرگز نہیں، ہرگز نہیں......اور جو صرف اپنے کردار کو بچا کر اپنے کام سے کام رکھتی ہیں وہ ہر حال میں نقصان میں رہتی ہیں۔ لیکن ضمیر مطمئن رہتا ہے اور ضمیر کا اطمینان سب سے بڑی دولت ہے۔'' ۸۶

رئیس فاطمہ نے براہِ راست سیاسی موضوعات پر نہیں لکھا لیکن تاریخ کے جبر کے شکار کردار، بنگالیوں اور بہاریوں کی چپقلش، سیاسی لیڈروں کی چال بازیاں اور معصوم اذہان میں زہر انڈیل کر انھیں آلۂ کار بنانے والے جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کا تذکرہ کرتی ہیں۔

رئیس فاطمہ کے تیسرے افسانوی مجموعے ''زرد چنبیلی کی خوشبو'' میں چند معاصر افسانہ نگاروں کی طرح افسانے کے آغاز میں اشعار اور تصویریں عجیب تاثر پیدا کرتی ہیں۔ رئیس فاطمہ کے خیالات اُلجھاؤ کا شکار نہیں ہیں۔ اُن کا مقصد ابلاغ ہے اس لیے وہ فنی محاسن پر توجہ دینے کی بجائے عام فہم اور شستہ زبان میں معاشرتی

حقیقتوں پر مبنی کہانیاں لکھتی ہیں۔ ان کے ہاں بیانیہ اور واحد متکلم کی تکنیک زیادہ استعمال کی گئی ہے۔ چوں کہ وہ سفرنامہ نگار بھی ہیں اس لیے اپنے افسانوں میں اس تاثر سے گریز نہیں کر سکیں۔

فہمیدہ ریاض ۲۸ر جولائی ۱۹۴۶ء کو میرٹھ (یوپی) میں پیدا ہوئیں۔ سندھ یونی ورسٹی سے ایم۔اے انگریزی کیا۔۸۷ ۱۹۶۷ء میں انگلینڈ چلی گئیں۔ وہاں کچھ عرصہ بی بی سی میں کام کیا۔۱۹۷۳ء میں وطن واپسی ہوئی۔ ضیاء الحق کے دور میں ان پر کئی مقدمات قائم ہوئے۔ اس دور میں ''آواز'' کے نام سے ایک رسالہ نکالا۔ ۱۹۸۱ء میں ملک چھوڑ کر ہندوستان چلی گئیں۔ ۱۹۸۷ء میں وطن واپس آ گئیں۔ پاکستان میں منسٹری آف کلچر میں کنسلٹنٹ رہیں۔ ''وعدہ'' کے نام سے این۔ جی او بنائی۔ بطور شاعرہ ان کی الگ پہچان ہے۔ انھوں نے ناول لکھنے کے علاوہ کچھ تراجم بھی کیے ہیں۔ نسائی ادب کی تحریکوں میں شامل ہیں۔ ۸۸۔ ان کا افسانوی مجموعہ خطِ مرموز منظرِ عام پر آ چکا ہے۔

فہمیدہ ریاض کی اوّلین شناخت ان کی بلند بانگ اور باغیانہ شاعری ہے جس میں وہ خواتین کے حقوق کے لیے آواز بلند کرتی ہیں۔ بطور افسانہ نگار ان کے کہانیوں میں کم و بیش مشترک عنصر عورت کی نفسیاتی اُلجھنیں، اُس کی زندگی کے تلخ تجربات اور اذیت ناک حقائق ہیں۔ اس طرح فہمیدہ ریاض اپنی بعض ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح نسائی مسائل پر مبنی موضوعات کو اہمیت دیتی نظر آتی ہیں۔ ان کے ہاں اپنی ہم جنس کے حوالے سے جانب داری کا پہلو خاصا مضبوط ہے۔ فہمیدہ ریاض نے ازدواجی زندگی کے مسائل بیان کرتے اور زن و مرد کے جنسی تعلقات کی روداد سناتے ہوئے ایک طرف نیم علامتی و استعاراتی انداز اور دوسری طرف واشگاف اور کھلم کھلا انداز اپنایا ہے۔ ''عورت اور چیتا''، ''اُس نے کہا تھا'' اور ''پرسنل اکاؤنٹ'' اس ضمن میں بطور مثال دیکھے جا سکتے ہیں۔ فہمیدہ ریاض کے افسانوں کے نسوانی کردار عورت کے حقوق کا شعور تو رکھتے ہیں لیکن بے بس ہیں۔

> ''وہ رائٹ کا مطلب سمجھتی تھی۔ رنگ دار لوگوں کے حقوق کا مطلب سمجھ سکتی تھی لیکن رائٹ یا حق وہ لفظ نہ تھا جو اس کے یا اس جیسے دوسرے گھروں میں کبھی بولا جاتا ہو اور وہ بھی عورتوں کی زبان سے۔'' ۸۹

> ''میرے پیارے وطن پاکستان کے کیسے مرد ہیں یہ — اپنی بیویوں کی تنخواہیں اپنی ہتھیلی پر رکھوا لیتے ہیں یا گھر کی جنت نامی دوزخ میں جھونک دیتے ہیں۔'' ۹۰

فہمیدہ ریاض کی کہانیوں میں قلم کار کا کردار موجود ہے اور وہ معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مشرقی و مغربی ادبیات کے حوالے دیتی ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد نے فہمیدہ ریاض کے افسانوی مجموعے کے عنوان کے حوالے سے لکھا ہے کہ خط مرموز کا عنوان ہی اسراریت لیے ہوئے ہے۔ مجموعے کے لیے یہ عنوان بہت بلیغ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فہمیدہ ریاض پردہ اٹھانے کی قائل ہیں۔ ۹۱ ڈاکٹر انوار احمد نے بجا فرمایا ہے۔ ''خطِ

مرموز" کے عنوان کی پراسراریت سے محسوس ہوتا ہے کہ فنی طور پر وہ افسانے میں رمز وایما اور اشاریت کے حسن کی قائل ہوں گی لیکن ان کے طرزِ تحریر میں جزئیات، تفصیل پسندی اور براہِ راست انداز زیادہ نظر آتا ہے۔ ان کے افسانے "خطِ مرموز" میں دو مختلف تہذیبوں کے نمائندہ کرداروں کے سامنے انسانی جبلت اور جذبات کے پیشِ نظر مذہب، کلچر اور روایات کی دیوار بودی ثابت ہوتی ہے اور خطِ مرموز محبت کا رسم الخط بن جاتا ہے۔

شمع خالد ۱۳؍اپریل ۱۹۴۷ء کو راول پنڈی میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے اپنا پہلا افسانہ روزنامہ "تعمیر" میں لکھا اُس وقت وہ ساتویں جماعت کی طالبہ تھیں۔ شمع خالد کی ایف۔اے فوراً بعد شادی ہوگئی۔ شادی کے بعد لاہور کالج سے بی۔اے کیا۔ بعدازاں ایل ایل بی، ایم اے۔اردو اور ایم۔اے پولیٹیکل سائنس کیا۔ ریڈیو پاکستان میں بطور پروڈیوسر اور ڈپٹی کنٹرولر فرائض منصبی سرانجام دیئے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد فاطمہ جناح یونیورسٹی سے منسلک ہوگئیں۔۹۲۔ شمع خالد کے افسانوی مجموعے پتھریلے چہرے، گیان کا لمحہ، بے چہرہ شناسائی، گم شدہ لمحوں کی تلاش، بند ہونٹوں پہ دھری کہانیاں اور سوکھے پیڑ شائع ہوئے۔

شمع خالد کی کہانیوں کے ڈانڈے انسانی نفسیات اور تمدنی وتہذیبی، سماجی اور معاشرتی زندگی سے جاکر ملتے ہیں۔ شمع خالد کی کہانیوں کے موضوعات میں تنوع ہے وہ کسی ازم کا شکار یا خاص ادبی مسلک کی پیروکار نہیں ہیں۔ ان کے ہاں علامت اور تجرید کی پر پیچ راہیں اختیار نہیں کی گئیں بلکہ وہ سادہ بیانیہ انداز میں کہانی لکھتی ہیں۔ شمع خالد کے عملی زندگی کے تجربے ومشاہدے اور تخیل نے فن کے ساتھ مربوط ہوکر سوسائٹی کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔ شمع خالد کے ہاں انسان دوستی کا احساس ملتا ہے۔ وہ کسی اخلاقی واصلاحی نکتہ یا مرکزی خیال کے تحت کہانی لکھتی ہیں۔ اس لیے معروضی حقیقتوں کو پیش کرتے ہوئے ان کے نزدیک ابلاغ کی اہمیت زیادہ ہے۔

شمع خالد سماجی رویوں کا بغور مطالعہ کرتی ہیں۔ یہ رویے بالواسطہ اور بلاواسطہ تہذیبی اقدار میں مثبت یا منفی تبدیلی لانے کا باعث بنتے ہیں جن کے اثرات پوری سوسائٹی پر مرتب ہوتے ہیں۔ معاشرے کی طرف سے تفویض کردہ فرائض اور حقوق میں عدم توازن نے بگاڑ کی شکل پیدا کردی ہے۔ مسیحاؤں نے بے حسی کے لبادے اوڑھ لیے ہیں۔ ماں باپ کی خدمت اور احترام کا تصور ختم ہورہا ہے۔ قول وفعل کے تضاد نے ہر مکتبۂ فکر کے لوگوں کو متاثر کیا ہے۔ جدید ٹیکنالوجی کے نقصانات بڑھ رہے ہیں۔ "پتھریلے چہرے"، اپنا گریبان"، "شجر زاد"، "سودوزیاں" اور "وقت کی مچان" انھیں موضوعات پر مبنی کہانیاں ہیں۔ کشمیریوں پر ظلم وبربریت "بہتے پانی میں ٹھہرے جسم"، میں شمع خالد کا موضوع بنتی ہے۔ مفاد پرستی اور فرائض منصبی سے غفلت نے ہمارے سیاسی اور دفتری نظام میں کس طرح راہ پالی ہے اس کا ایک نمونہ دیکھیے:

> "پہلے میں فائلوں کے قبرستان کا مجاور تھا۔ بس سارا دن ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا رہتا تھا۔ جس طرح قبرستان میں جب کسی صاحب قبر کے رشتہ دار عزیز دوست بھولے بھٹکے آجاتے ہیں تو مجاور انھیں دکھانے کے لیے قبر کو صاف کرتا ہے۔ کانٹے، مٹی، دھول صاف کرکے پانی کی بالٹی میں ڈالتا ہے تاکہ آنے والے پھول پتی ڈال سکیں ...... بس اسی مجاور کی طرح میں فائلوں کے پاس

بیٹھا رہتا کوئی اپنے کیس کے تنِ مردہ میں جان ڈالنے کے لیے چند لمحوں کے لیے آجاتا تو میں اس فائل کو لوہے کی الماری سے نکال کر جھاڑ پونچھ کر ان کے حوالے کر دیتا۔'' ۹۳

ہمارے ملک میں ''معتوب'' کے ''نبیل'' جیسے لوگ باس کے عتاب کا شکار رہتے ہیں۔ آدھی ذمہ داری'' نبھاتے عوامی نمایندوں کا ضمیر مردہ ہو چکا ہے۔ سرکاری امداد ملنے کے لیے ''تھرو پراپر چینل'' کے اعصاب شکن مرحلے طے کرنا پڑتے ہیں۔ شمع خالد کی ہر کہانی اردگرد کے معاشرے کی کوئی ایسی ہی حقیقت ہے۔ یوں لگتا ہے کہ عام انسانوں کے مسائل نے خود افسانہ نگار تک رسائی حاصل کی ہے۔ سفارش اس معاشرے کا ناگریز حصہ ہے۔ ''بے اعتباری کا موسم'' اس حد تک چھایا ہوا کہ سچ کو سچا ماننے کے لیے کوئی تیار نہیں ہے۔ بعض سماجی رویے اور معمولی واقعات انفرادی اور اجتماعی زندگیوں کا رُخ اور لائحہ عمل متعین کرنے میں مددگار ہوتے ہیں۔ شمع خالد کی نظر ان تمام معاشرتی رویوں پر ہے جو رشتوں ناطوں کی شکست وریخت کا باعث بنتے ہیں۔ معاشی تضادات، بے جا اسراف، نمودونمائش، نسل درنسل منتقل ہونے والے پیشے اور تارکینِ وطن کے مسائل ''بھوک اور رقص''، ''دائرے میں سفر''، ''خوف کا جنگل''، ''تارکین وطن اور وہ'' اور ''گردن اور پھندا'' میں دکھائے گئے ہیں۔ ملک کے معاشی حالات کے پیش نظر طنزاً کہتی ہیں۔

''آج کے دور میں محبوب کو چاند تارے توڑ کر لانے کا وعدہ کرنے کی بجائے کدو ٹینڈے لانے کا وعدہ کرنا چاہیے۔'' ۹۴

شمع خالد نے بنتِ حوا کی مشکلات و مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ عورت ان گنت مسائل کا شکار ہے۔ اُسے مرد کی اکتاہٹ، بے زاری اور طعن و تشنیع کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ دنیا میں شاید جتنی عورتیں موجود ہیں اُتنی ہی تعداد میں ان کے مسائل بھی ہیں۔ ان کی کہانی ''پچھتاوے'' بیوی کی اداؤں کو زبردستی کیش کرا کے شادی شدہ طوائف بنانے کا المیہ ہے۔ ''اپنا جہنم'' کی روشنی زمانے کی روش کے مطابق چلتے ہوئے آبلہ پا ہو جاتی ہے۔ دین، دنیا اور اپنی ذات کو بھلا کر لحہ بہ لحہ نچھاور کرنے والی عورت کی عدم موجودگی کو شوہر اور بچوں سمیت کوئی محسوس نہیں کرتا۔ کبھی یہ عورت ''خشک آنکھوں میں سمندر'' کی نصرت'' بن کر شوہر اور بچوں کی داسی بنتی ہے۔ کبھی ''بیٹی کا بوجھ'' کی مظلوم لڑکی زلزلے میں ہلاک ہونے پر والدین کے اطمینان کا باعث بنتی ہے۔ ''ممتاز بیگم'' تنکوں کی عورت'' ہے جو ادھیڑ عمر میں شوہر کے لیے زچہ بنتی ہے۔ اور ۸ بچوں کے باوجود دارلامان میں مرتی ہے۔ ''کھڑکی سے جھانکتی زندگی'' کی رابعہ ''بند ہونٹوں پہ دھری کہانیاں'' کی نورین'' بھی ستم رسیدہ عورتیں ہیں۔ غرض جتنی عورتیں اُتنے اُن کے دکھوں کی تعداد اور نوعیت ہے۔ لیکن ان کے افسانے بے خواب تعبیریں کی ''روحی'' کا کردار مثالی محسوس ہوتا ہے۔ شمع خالد نے صنف نازک کے ان گوناگوں مسائل کی طرف ہی توجہ نہیں دی بلکہ عورت کی عورت دشمنی اور مرد پر ظلم ''کالے ہاتھ'' میں دکھایا ہے۔

شمع خالد نے ریڈیو پاکستان میں طویل عرصہ نوکری کی اس لیے انھیں ورکنگ لیڈیز کے مسائل کا بھی

بخوبی ادراک ہے۔نوکری کرنے والی خاتون دوہری اذیت کا شکار ہوتی ہے۔مردوں کی حریص نظریں، لوگوں کی اٹھتی ہوئی انگلیاں، گھر اور بچوں کی ذمہ داری اور حد سے بڑھا ہوا بوجھ عورت کی زندگی کو اجیرن کر دیتا ہے۔

''ہم عورتوں نے آزادی کے نام پر دوہرا وزن اٹھالیا ہے۔اگر گھر میں کوئی بدنظمی ہو تو ہماری خطا۔ بچے گندے ہوں یا پڑھائی میں نالائق تو ہمارا دوش، آرام سے کہہ دیا جاتا ہے۔ ماں نوکری کرتی ہے نا باپ کو کوئی پوچھتا نہیں۔ ہم پاگل عورتیں سر پر ترازو اٹھائے زندگی میں توازن تلاش کرتی رہتی ہیں اور اسی چکر میں اپنا توازن گنوا بیٹھتی ہیں۔'' ۹۵

''نومی! پلیز — آپ نوکری نہ چھوڑیے گا....دراصل ہم پارٹ ٹائم ممی کے اس قدر عادی ہو چکے ہیں کہ ہمیں فُل ٹائم ممی نہیں چاہیے۔'' ۹۶

بشیر سیفی کہتے ہیں کہ شمع خالد کو انسانی نفسیات سے خصوصی دلچسپی ہے۔ بظاہر ان کی کہانیاں معاشرتی کہانیاں ہیں مگر بباطن وہ کرداروں کے نفسیاتی مطالعے پر مبنی ہوتی اور مخصوص لوگوں کے حوالے سے انسانوں کے مثبت و منفی رویوں، ریاکاریوں اور دوغلے پن کو نمایاں کرتی ہیں۔ ۹۷

جنس انسان کی بنیادی ضرورت ہے ''ماؤنٹ ایورسٹ'' میں جنسی ضرورتوں کا عکس اور ''آدھا مرد'' میں ساڈسٹ Sadist میاں بیوی کا کردار نظر آتا ہے۔''منحرف آئینوں کے وثوق'' کیس ہسٹری معلوم ہوتا ہے۔
شمع خالد کی کہانیوں میں بیش تر کردار صحافی، لکھاری، شاعر، و مصور فوٹوگرافر اور موسیقار ہیں۔''حیرت کدہ فن''، ''حاتم طائی''، ''ہوا میری گرفت میں ہے''، ''تیرے نام''، ''اجل آکار''، ''سانسوں کے سوداگر''، ''پرائی آنکھوں کے خواب''، ''بانجھ لفظ''، ''زندہ لوگ مردہ سوچیں''، ''بدن میں اترتی خزاں''، ''مٹی اور ضمیر''، ''تھک مرینڈی بلبل''، ''سدا سہاگن راگنی''، ''سرسمبندھ''، ''تتلیوں کی اُڑان''، سرسوتی''، ''تارکین وطن اور وہ''، ''گردن اور پھندا'' اور ''وہ جو ملے تھے راہ میں'' میں اسی طبقہ زندگی کا ذکر ملتا ہے۔شمع خالد نے ادبا اور شعرا کی جعل سازی، اور تخلیل ادب تخلیق کرنے والوں کا فقدان، ادب کو بے وقعت اور بے توقیر کرنے والوں، شہرت کی خواہش اور پی آر بنانے پر توجہ مرکوز کرنے والوں پر طنز اور نکتہ چینی کی ہے۔ صحیح ادیبوں اور فن کاروں کی کسمپرسی اور نااہل لوگوں کی ترقی کا موازنہ پیش کیا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں کلاسیکی موسیقی کا تقابل اور بدلتے زمانے کی بدلتی ترجیحات کا حوالہ ملتا ہے۔ان کے بعض افسانوں مثلاً ''Fossil of the past'' ''سرسمبندھ'' ''شہرت ایک دن کی''، ''زندہ لوگ مردہ سوچیں''، اور پرائی آنکھوں کے خواب'' میں جزوی مماثلت بھی ملتی ہے۔ وہ ایک کہانی میں کی گئی باتوں کو بعض دوسری جگہوں پر دہراتی ہیں۔
شمع خالد کا وسیع مطالعہ سائنسی، مذہبی، تاریخی، سیاسی اور تہذیبی شعور اور ذخیرۂ معلومات کہانی کے کرداروں کے ذریعے جھلکتا ہے۔کہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ کرداروں کی بُنت معلومات کی فراہمی اور ترسیل کے لیے ہی کی گئی ہے۔'' Fossil of the past ''سدا سہاگن راگنی''، ''سوکھے پیڑ'' اور ''ہیرا آخر ہیرا ہے''

اس ضمن میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ شمع خالد کے ہاں بعض افسانوں میں واقعیت اور حقیقت سے زیادہ ماورائی اور تخیلاتی رنگ گہرا ہے۔ مثال کے طور پر ''ہونی'' کی ''روحی'' دھوپ میں لپٹی چھاؤں'' کی ''چھایا'' کا کردار ''آشنا اجنبی''، ''ممتا'' اور ''گماں کے سائے'' کے کردار اس حوالے سے ملاحظہ کیجیے۔ ایک مثال دیکھیے:

''.....یہی سوچ سوچ کر میں نے اپنی نیلوفر کے لیے ایک بکس بنوالیا جس میں وہ فٹ آسکے اور بڑے ہونے کے عذاب نے اس بدہیئتی کی طرف خیال نہ جانے دیا جو بڑھتے قد کو روکنے سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اب میں رات میں سوتے وقت چپکے سے اُسے اُٹھا کر لے جاتا اور بکس میں لٹا دیتا تاکہ نیند کی حالت میں بڑھتا ہوا قد رُک سکے اور واقعی اب نیلوفر کا قد تیزی سے نہیں بڑھ رہا تھا۔ میں خوش تھا اور مزید یقین کے لیے میں نے سوچا دن کو بھی اسے اس میں فٹ رکھا کروں سو میں اُسے اٹھا کر تہہ خانے میں لے آیا اور بکس میں فٹ کر دیا...... اُسے سیدھا اور چپ چاپ رکھنے کے لیے میں نے تھوڑی تھوڑی افیون اُسے دینا شروع کر دی۔'' ۹۸

شمع خالد کے افسانوں میں ''برگد کے درخت''، ''گوتم بدھ'' اور ''یوڈی کلون'' کا ذکر بار بار آتا ہے۔ روشنی، جمیل، رضوان اور نیلی، کرداروں کے نام بھی دہرائے گئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے عنوان خاصے دل چسپ ہیں۔ اکثر عنوان میں تقابل اور موازنہ کی کیفیت سے کہانی کا موضوع متعین ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ''بینا نابینا''، ''آشنا لمحوں کی ناآشنائی''، ''آشنا اجنبی''، ''سود و زیاں''، ''مٹی اور خمیر''، ''انسان اور آدمی''، ''بھوک اور رقص''، ''زندہ لوگ مردہ سوچیں''، ''گردن اور پھندا'' اور ''بہتے پانی میں ٹھہرے جسم'' وغیرہ۔ ان کے ہاں طویل اور شاعرانہ عنوان بھی قابل غور ہیں۔ وہ بعض کیفیات و احساسات کو مجسم کر دیتی ہیں۔ دھوپ میں لپٹی چھاؤں''، ''بے اعتباری کا موسم''، ''تنہائی کی صلیب''، ''گرد آنکھیں کنکر ہاتھ''، ''آشنا لمحوں کی ناآشنائی''، ''کشکول کے بھرنے تک''، ''ہاتھ کی دوری پر چادر''، ''رنگ باتیں کریں''، ''دوست یاں کم ہیں'' اور ''بہتے پانی میں ٹھہرے جسم'' اس حوالے سے دیکھیے۔

شمع خالد کے ہاں مغربی ادبیات کے حوالوں، تلمیحات اور اساطیر سے مدد لی گئی ہے۔ وہ بسا اوقات اپنا پیغام واضح کرنے کے لیے انھیں استعمال کرتی ہیں۔ ''گماں کے سائے'' گم شدہ لمحوں کی تلاش''، ''وقت کی مچان''، ''مسلمان کی آخر سسکی''، ''سرسوتی'' اور ''شہرت ایک رات'' کی ملاحظہ کیجیے۔

شمع خالد بات چیت کے انداز میں کہانیاں سناتی ہیں۔ بشیر سیفی کہتے ہیں کہ فنی طور پر ان کی کہانیاں اردو افسانے کی اس روایت سے منسلک ہیں جس میں واقعہ اور کرداروں کے ٹھوس پن پر زور دیا جاتا تھا اور واقعہ کو اس کی تمام جزئیات سمیت پیش کرنے کو فنی معراج سمجھا جاتا تھا۔ شمع خالد نے اس روایت پر اپنی کہانیوں کی عمارت اُستوار کی ہے۔ ۹۹ یہ بات درست ہے لیکن ان کی بعض کہانیوں میں تاثراتی اور مضمون نما انداز نظر آتا ہے۔ ''ورق ورق نوحہ گر'' اور ''وہ جو ملے تھے راہ میں'' دیکھیے۔ وہ اکثر افسانوں کے اختتام پر وضاحتی انداز بھی اختیار

کرتی ہیں۔ ان کی زیادہ تر کہانیوں میں واحد متکلم عورت ہے۔ شمع خالد کی کہانیوں کے کردار حقیقی اور مانوس معلوم ہوتے ہیں۔ ریڈیو کی نوکری کے مشاہدات اور ذاتی تجربات کے حوالے سے ان کے بعض افسانے آپ بیتی اور پورتاژ لگتے ہیں۔

نکہت حسن اتر پردیش کے ضلع بلند شہر کے ایک قصبے سکندر آباد میں ۱۹۴۷ء کو پیدا ہوئیں۔ انھوں نے مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے گرلز کالج سے تعلیم حاصل کی۔ بعدازاں کراچی یونی ورسٹی سے تعلیم مکمل کی۔ ان کی کہانیاں ''نصرت''، ''آج''، ''سیپ''، ''فنون''، ''نیادور''، ''سویرا'' میں شائع ہوتی رہیں۔ ۱۹۶۰ء میں ادبی سفر کا آغاز کیا۔ افسانہ نگاری کے علاوہ دیگر اصناف پر بھی توجہ دی۔ ان کا ایک سفرنامہ ''عذاب دانش'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ۱۰۰؎ عاقبت کا توشہ کے نام سے افسانوی مجموعہ شائع ہوا۔

نکہت حسن نے کہانی پن اور دلچسپی کے عنصر کو برقرار رکھتے ہوئے فرد کے روحانی زوال کو موضوع بنایا ہے۔ وہ متصوفانہ فکر اور اسلامی روایات کے وسیع تناظر میں سماجی زندگی میں روز افزوں بڑھتے ہوئے منفی مذہبی رجحان کی عکاسی بخوبی کرتی ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کے روحانی و باطنی پہلو اور خارجی زندگی کے تضادات کو اساطیری حوالوں اور حکایات کی مدد سے بیان کرکے معنویت پیدا کی گئی ہے۔ ہماری خود ساختہ مذہبی روایات و مذہبی اندازِ تعلیم نے دین اسلام کو ''ظاہر'' تک محدود کر دیا ہے۔ باطن کی پاکیزگی، قلب ونظر کی طہارت اور اسلام کی اصل روح سے نئی نسل نابلد و ناواقف ہے۔ ہر فرد، طبقہ اور فرقہ نے حسب منشا دین کی شرح کرکے حقیقت کو خرافات میں گم کر دیا ہے۔ اُمت روایات کے گورکھ دھندے میں اُلجھتی ہے۔ بظاہر درویش صفت، ریاکار، روحانیت کے جھوٹے ٹھیکے دار، تنگ نظر اور دوغلے لوگ ہیں۔ وہ ضعیف الاعتقادی، جعلی پیری مریدی اور غیر اسلامی رسومات وطرز زندگی پر شدید تنقید کرتی ہیں:

> ''مرنے کے بعد کوئی معمولی دھندا ہے۔ نہلانا، دھلانا، کفن دفن، پھر قبر کی زمین، سوئم اور فاتحہ درود، یہ سمجھو انسان جیتا ہی مرنے کے بعد ہے۔'' ۱۰۱؎

> ''اس کا دل چاہتا تھا وہ کسی غیر مرئی طاقت کے اثر سے یوں ہی بیٹھے بیٹھے اوپر اٹھی چلی جائے جیسے حضرت عیسیٰؑ اٹھے چلے گئے تھے ساتویں آسمان پر، پر اس کے لیے کڑی ریاضت کی ضرورت تھی۔ پورا محلہ اس ریاضت میں لگا ہوا تھا۔ بڑا کٹھن راستہ تھا جس کو فیرنی کے پیالوں، زردے اور پلاؤ کی پلیٹوں اور اگربتی، لوبان کے بھبھکوں سے طے کرنے کی کوشش میں ہر فرد لگا ہوا تھا...... کروشیا سے بنے ہوئے خوان پوشوں سے ڈھکے ہوئے فیرینی کے کورے کورے پیالے، چاندی کے ورق سے جھم جھم کرتے حلوے کی قتلیاں، زعفرانی سویاں...... یہ سب اُس مقام پر پہنچنے کے لیے چھوٹی بڑی سیڑھیاں تھیں جہاں بیر کا صرف ایک درخت ہے۔ یہ قبر کی کشادگی کے لیے چھوٹے بڑے جتن تھے اور یہ منکر ونکیر کے سوالوں کے صحیح جواب دینے کے لیے ضروری انتظامات تھے جو سب کو کرنے تھے۔'' ۱۰۲؎

''سدرۃ المنتہیٰ''، ''عاقبت کا توشہ''، ''اصحاب الشمال''، ''آخری تعویذ'' اور ''آدم خور درخت'' اسی موضوع کا احاطہ کرتے ہیں۔

مصنوعی اور کھوکھلے رشتوں میں گندھے، اپنے قریبی رشتوں اور قربتوں کو تلاش کرنے کے لیے وسیع و عریض اور اعلیٰ سطح پر تقریبات منعقد کروانے والے قابل رحم لوگوں کا ذکر افسانہ ''گدھ'' میں کیا ہے۔ نکہت حسن نے مرد و عورت کی جنسی نفسیات اور جنسی عدم توازن کو ''ابال'' اور ''پائے دُزد کی چاپ'' میں عمدگی سے بیان کیا ہے۔ نکہت حسن کو بچوں کی نفسیات بیان کرنے میں خصوصی دلچسپی ہے۔ بچوں میں قبل از وقت پیدا ہونے والی جنسی بیداری، دین کو نام نہاد جہاد اور وظائف و درود تک محدود سمجھنے کی وجوہات ''ابال''، ''عاقبت کا توشہ''، ''سدرۃ المنتہیٰ'' میں قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ نکہت حسن کے افسانوں کے موضوعات ارضی اور عصری حقیقتوں پر مبنی ہیں۔ لوگوں کا تنقید و تنقیص کا رویہ، تلخ زبان کی وجہ سے خانہ جنگی، رنجشیں، مخالفتیں انسان کی دوسرے انسان سے لاتعلقی، نوجوانوں پر نئی تہذیب کے منفی اثرات نیم علامتی انداز میں ''زبان'' اور ''ہم سفر'' میں بیان کیے ہیں۔

نکہت حسن افسانے کے آغاز سے انجام تک قاری کو گرفت میں رکھنے کا ہنر جانتی ہیں۔ ان کے ہاں زیادہ تر براہِ راست اور سادہ بیانیہ ہونے کے باوجود کہانی میں دلچسپی کا عنصر نمایاں ہے۔ ان کی زبان و بیان اور اسلوب میں تہذیبی رچاؤ ہے۔ نکہت حسن افسانہ نگاری کی طرف توجہ مرکوز رکھتیں تو وہ اپنا الگ اور منفرد مقام بنا سکتی تھیں۔

ڈاکٹر فردوس انور قاضی مشہور محقق، نقاد اور افسانہ نگار نومبر ۱۹۴۷ء کو ٹنڈو آدم (سندھ) میں پیدا ہوئیں۔۱۰۳ ۱۹۷۱ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ابتدا میں ان کے افسانے ''سیارہ'' اور ''اردو ڈائجسٹ'' بعدازاں ''افکار''، ''فنون''، ''نئی قدریں'' میں شائع ہوتے رہے۔ بحیثیت استاد ۱۹۷۵ء میں بلوچستان یونی ورسٹی میں ملازمت شروع کی۔ ۱۹۸۳ء میں بلوچستان یونی ورسٹی سے ''اردو افسانہ نگاری کے رجحانات'' پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔۱۰۴ ان کا افسانوی مجموعہ آخری ٹرین منظرِ عام پر آچکا ہے۔

ڈاکٹر فردوس انور قاضی کے افسانوں کا پہلا رجحان کم تعلیم یافتہ، غریب، جاہل اور ذہنی پس ماندہ افراد کی نفسیات اور مسائل کے ادراک پر مبنی ہے۔ انھوں نے معاشرے کے اس مخصوص طبقے کی طرزِ زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے افسانوں ''تاوتج'' اور ''سفید قمیض'' میں کرداروں کے مطابق زبان استعمال کی گئی ہے۔ ان کا افسانہ ''تاوتج'' میں ''کلو کی ماں'' کے کردار میں ڈپٹی نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس کی ''اکبری'' کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ''کلو کی ماں'' کی بدمزاجی، پھوہڑ پن کی وجہ سے اُس کا شوہر اس سے نالاں رہتا ہے۔ مولوی صاحب کے تعویذ اور مشوروں پر عمل کے بعد کلو کا باپ محمد عاقل کی طرح بیوی کی نرم روی، صفائی ستھرائی اور نفاست دیکھ کر اپنا رویہ تبدیل کرتا ہے تو ''کلو کی ماں'' اسے تعویذ کا کرشمہ سمجھتی ہے۔

ڈاکٹر فردوس انور قاضی کے اکثر افسانوں کا دائرہ یونی ورسٹی کی زندگی، طالب علموں کے رویوں، امتحانی

نظام کی خرابیوں، اسٹوڈنٹ یونینز اور اساتذہ کے ذکر تک محدود ہے۔ ''خوف ناک جرم''، ''رنگین دنیا'' اور ''ماڈرن تہذیب'' اسی نوعیت کے افسانے ہیں۔ انھوں نے ''خیالیے'' کے عنوان سے جو تحریریں لکھی ہیں۔ ان میں سے بعض اور دیگر افسانوں میں بھی یونی ورسٹی کا ماحول اور اساتذہ کا کردار نظر آتا ہے۔ وہ اکثر جگہوں پر بحیثیت اُستاد اور مصلح مقصدیت کو پیش نظر رکھتی ہیں۔ انھیں معصوم طلبہ کی صلاحیتوں کو سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کرنے پر دکھ ہے۔

''ہم جھگڑتے ہیں پھر صلح صفائی ہو جاتی ہے۔ مختلف سیاسی پارٹیوں کے لیڈر پہلے جھگڑوں کو ہوا دیتے ہیں پھر جغادری صلح صفائی کروانے آ جاتے ہیں.... حزب اقتدار اور حزبِ اختلاف دونوں ہی موقع اور ضرورت کے مطابق ہم سے مدد لیتے ہیں۔ کوئی حکومت کو کمزور کرنے کے لیے کوئی اپنی کرسی کو مضبوط کرنے کے لیے....'' ۱۰۵

ڈاکٹر فردوس انور قاضی نے نظر انداز کیے جانے والے بچوں کی نفسیات، جدید دور کے انسان پر طاری ہوا لایعنیت کا احساس، ذات کا ادھورا پن اور بے معنی وجود کے احساس کو شدت سے اپنے افسانوں میں ابھارا ہے۔ ان کے اکثر کردار تنہائی کا شکار ہیں۔ یہ تنہائی مشینی اور مادی زندگی کی دین ہے اور رشتوں ناطوں کے بدلتے انداز و اطوار سے بھی وجود میں آئی ہے۔ انھوں نے تھیوری آف ایوالیوشن کو مدنظر رکھ کر بھی انسانوں کے بدلے رویوں پر طنز کیا ہے۔ نا آسودہ خواہشات اور معاشی عدم استحکام کے اثرات پر بھی چوٹ کی ہے۔ ''ڈھلی ہوئی سلیٹ''، ''آخری ٹرین'' اور ''جونک'' اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے مادی دنیا کے پیچھے دوڑنے والے انسانوں کی ترجیحات پر طنز کرتی ہیں۔

''کیا فرق پڑتا ہے سیاست، بیوروکریسی، بزنس، اسمگلنگ، نام مختلف ہیں لیکن اعلیٰ سطح پر پہنچ کر سب میں ایک ہی قدر مشترک رہ جاتی ہے۔ پیسہ پیسہ اور پیسہ۔'' ۱۰۶

ان کے افسانے ''خوشبو'' میں رومان پرور فضا اور کچھ افسانوں میں دیگر افسانہ نگار خواتین کی طرح اپنی ہم جنس کی حمایت میں دلائل بھی ملتے ہیں۔ کوئی عورت کی ''عارفہ'' اپنے بہنوئی کے ہاتھوں اور کم سن لڑکی ''فوزیہ'' ارشد جیسے مردوں کے جھانسے میں آ کر حاملہ ہو جاتی ہے تو نقصان صرف عورت کا ہوتا ہے۔

''یہ تو اس معاشرے کی ریت ہے کہ خود مرد خواہ کیسا بھی ہو لیکن وہ عورت کی معمولی بھول کو بھی نظر انداز کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔'' ۱۰۷

''عورت کو باہر کس سے خطرہ ہے؟ کیا وہاں جنگلی جانور ہیں؟ اس نے تیکھے لہجے میں پوچھا
جنگلی جانور تو نہیں لیکن غنڈوں اور تخریبی عناصر سے ڈرنا چاہیے۔''
میرا لہجہ کمزور تھا
غنڈے اور تخریبی عناصر یعنی مرد؟ تخریبی عناصر یا غنڈے ناموں سے کیا فرق پڑتا ہے۔ جہاں

عورت تنہا باہر نکلنے پر غیر محفوظ ہو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس معاشرے کے سبھی مرد ایک جیسے ہیں۔"[۱۰۸]

"حقیقت یہ ہے کہ اس کائنات میں عورت وہ بے وقوف ہستی ہے جو اس دور میں بھی سچائی تلاش کرتی ہے۔"[۱۰۹]

ڈاکٹر فردوس انور قاضی نے عورت کی جذباتی تشنگی اور مرد و عورت کے ادھورے پن کو "سونے کی چوڑیاں"، "ایک رات" اور "سزا یافتہ" میں موضوع بنایا ہے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی نے اپنے داخلی احساسات، تاثرات اور سوچ وفکر کو مہمیز دینے والے خیالات کو ایک نئی صنف "خیالیہ" کی صورت پیش کیا ہے وہ کہتی ہیں کہ ذہن کا وہ حصہ جو زمان و مکان کی حدود و قیود سے آزاد ہمہ وقت سفر کیا کرتا ہے اس مسلسل سوچ کو افسانے کے پیکر میں ڈھال کر خیالیے کی صنف ایجاد کی۔[۱۱۰]

ڈاکٹر انوار احمد نے ان خیالیوں کے بارے میں جو رائے دی ہے اس سے مکمل اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فردوس انور قاضی نے جنھیں خیالیے کہا ہے وہ بھی اُن کے افسانے ہی ہیں۔ اُن میں اور اُن کے دیگر افسانوں میں موضوعات، فضا اور اسلوب کا کوئی بنیادی فرق دکھائی نہیں دیتا۔ [۱۱۱]

ڈاکٹر فردوس انور قاضی کے افسانوں میں روایتی تمہید اور منظر کشی سے افسانوں کا آغاز کیا گیا ہے۔ جزئیات پر بھی ان کی گہری نظر ہے جس میں مصنفہ کے شعور، مشاہدے اور تجربے کی جھلک نظر آتی ہے۔ فردوس انور قاضی کا اُسلوب سادہ اور رواں ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ وہ واحد متکلم اور مکالمے کی تکنیک بھی استعمال کرتی ہیں۔

شہناز پروین ۱۷ر نومبر ۱۹۴۷ء کو پیدا ہوئیں۔ انھوں نے لکھنے کا آغاز بچوں کی کہانیوں سے کیا۔ انگریزی اور بنگلہ زبان سے تراجم بھی کیے۔ ان کا پہلا افسانہ مجلّہ "جوئے بار" میں "درد کا بندھن" کے عنوان سے شائع ہوا۔ بعدازاں ان کے افسانے "آہنگ"، "نقش"، "افکار"، "سیپ"، "اظہار"، "الفاظ"، "عصمت"، "ماہِ نو" اور "جام نو" میں شائع ہوئے۔ شہناز پروین کے بھائی اعجاز الحق اعجاز اور تنویر الحق پرویز شاعر ہیں۔ ان کی بہن شمیم یاسین کہانی کار ہیں۔ والدہ بھی شعر و ادب سے وابستہ تھیں۔ شہناز پروین درس و تدریس کے شعبے سے وابستہ ہیں۔[۱۱۲] ان کے افسانوی مجموعے سناٹا بولتا ہے اور آنکھ سمندر کے نام سے شائع ہوئے۔

شہناز پروین کے ہاں دیگر معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح جذبات انگیز گفت گو، رقت آمیز مناظر اور محبت کے لمس سے لبریز موضوعات کی بجائے عصری صورت حال اور معاشرتی زندگی کے مسائل بلکہ پوری عالم انسانیت کے دکھ درد وسیع تناظر میں پیش کیے گئے ہیں۔ ان کو ہیروشیما اور ناگاساگی کے حملے پر دلی افسوس ہے تو فلسطین کشمیر، چیچینا، بوسینا، ویت نام، افغانستان، عراق اور بغداد کی تباہی و بربادی اور انسانی خون کے بہاؤ پر رنج ہے۔ وہ جوہری توانائی کے غلط استعمال، ٹوٹتے ہوئے انسانی رشتوں، قربتوں کی فاصلوں میں تبدیلی پر

نوحہ کناں ہونے کی بجائے امن اور انسانیت کی خواہاں ہیں۔

شہناز پروین تصویر کا منفی اور بھیانک رُخ دکھانے کے باوجود حیات آفریں تصورات پیش کرنے کی قائل ہیں۔ وہ خواب بنتی اور خواب دکھاتی ہیں۔ ان کی کہانیاں خواب اور حقیقت کا امتزاج ہیں۔ نئی نسل نے بم دھماکوں، دہشت گردی، قتل و غارت گری، ہوس زر اور خودغرضی کی گود میں آنکھ کھولی ہے۔ خوف، سراسیمگی اور احساس محرومی کی فضا نے نئی نسل کو صرف مایوسی عطا کی ہے۔ اُن کے کچے ذہنوں میں ایسے سوال جنم لیتے ہیں جن کا کوئی جواب موجود نہیں ہے۔

''...امی اور اسرائیلیوں کو گناہ ہوگا نا؟ اور ہندوستانیوں کو اللہ تعالیٰ دوزخ میں ڈال دیں گے نا؟ اور ان امریکیوں کو بھی جو بہت سارے بے قصور افغانیوں کو بھی مار رہے ہیں۔

ہاں جانی! بہت گناہ ہوگا جو ان سب مظلوموں کو مارتے ہیں پھر تو دوزخ میں سب سے زیادہ پاکستانی جائیں گے۔

نہیں! وہ کوئی فلسطینیوں کو تو نہیں مار رہے۔

فلسطینیوں کو نہیں مار رہے تو کیا ہوا، وہ تو اور بھی زیادہ برے ہیں اپنے لوگوں ہی کو مارتے ہیں، چوریاں کرتے ہیں، بچوں کو اغوا کرتے ہیں۔ انھوں نے پپو کو بھی مارا اور امی! وہ روز کسی نہ کسی کو مار دیتے ہیں۔'' ۱۱۳

رنگ ونسل کی بحث اور لسانی جھگڑے تعصبات کو فروغ دے رہے ہیں۔ لوگ اپنے ہی جسم کی قبر میں مقیّد لاحاصل تلاش کے عمل سے دو چار ہیں۔ چیتھڑوں کی صورت اڑتے انسانی اعضا بے حسی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ خوابوں اور آدرشوں کی شکست وریخت نے یاس اور افسردگی کو جنم دیا ہے۔ تابکاری اثرات نے رحم مادر میں پرورش پانے والی نسل کو بھی متاثر کیا ہے۔ زمین کے باسی عدم تحفظ کا شکار ہیں لیکن اس بلائے ناگہانی سے بچاؤ کی کوئی صورت نہیں۔ دیہی علاقے بنیادی انسانی سہولتوں سے محروم ہیں۔ نفسانفسی نے انسانیت کا چہرہ مسخ کر دیا ہے۔ یہ معاشرہ مُردوں کا ماتم کرتا ہے لیکن زندہ لوگوں کو جینے کا حق نہیں دیتا۔ سماعتوں اور بصارتوں پر حالات کی گراں بار تلخیاں نفسیاتی اُلجھنوں کو جنم دے رہی ہیں۔ میکانکیت کے نتیجے میں آنے والی تبدیلی سے یہ صورت حال جنم لے گی کہ تدفین کے لیے خودکار مشینوں کی مدد لی جائے گی۔ سائنسی ترقی نے انسان سے بہت کچھ چھین لیا ہے اور باقی ماندہ چھن سکتا ہے۔ شہناز پروین نے یہ تمام عصری صداقتیں بے نقاب کی ہیں:

''...اس نے ہمارے سینوں میں دل کی جگہ ایک مشین نصب کر دی۔ اس مشین سے ہماری کارکردگی میں نمایاں اضافہ ہوگیا مگر چند ہی دنوں میں ہماری بستی میں ایک وبا پھوٹ پڑی۔ محبتوں کی جگہ عداوتوں نے لے لی۔ حرص وطمع نے ہمارے دلوں میں گھر کر لیا۔ بچے پیدائشی طور پر اس میں مبتلا ہونے لگے خوشامد اور چاپلوسی ان کی گھٹی میں پڑ گئی۔ انھیں پہلے شہد کی جگہ حاکم وقت کا

لعابِ دہن چکھایا جاتا.....'' ۱۱۴

اے خیام کا کہنا ہے شہناز پروین نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے بیانیہ افسانے بھی لکھے ہیں اور علامتی طرزِ اسلوب بھی اختیار کیا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ موضوع اپنا ڈھانچہ خود تشکیل کرتا ہے۔ ان کے بعض افسانے دل کو چھو لیتے ہیں اور کرب کی ایک لہر سی دوڑا دیتے ہیں۔ ۱۱۵

شہناز پروین کے ہاں معاشرتی اور اخلاقی اصلاح پسندی کی فضا غالب ہے۔ زندگی کی خارجی اور داخلی حقیقتیں اور اپنے مخصوص فلسفۂ حیات کو بیان کرنے کے لیے وہ اکثر افسانے کے فنی پہلوؤں سے قطع نظر مقصدیت کو اہمیت دیتی ہیں۔ ان کی اکثر کہانیوں میں مصنفہ کے خیالات اور مقصدیت کی آمیزش نے انھیں تاثرات پارے بنا دیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ چند افسانوں میں میں نے ایک تجربے کی کوشش یا جسارت کی ہے بعض مختصر کہانیوں کے تانے بانے اِدھر اُدھر سے بنے ہیں یعنی پوری کہانی تسلسل کے ساتھ بیان نہیں کی ہے بلکہ کچی پکی کہانی چھوڑ دی ہے۔ ۱۱۶ شہناز پروین کے ہاں کہانی نما اشارے ملتے ہیں جو بعض جگہ پر عدم ابلاغ کا شکار ہیں۔ شہناز پروین اپنی بعض کہانیوں کے عنوان کے نیچے ''افسانہ نما'' کی ذیلی عبارت بھی لکھتی ہیں۔ مثال کے لیے ''خواب اور چاندنی'' اور ''وجودِ زن'' دیکھے جا سکتے ہیں۔ حنیف فوق لکھتے ہیں:

> ''اگر شہناز پروین کے بعض افسانچے ہماری ادبی تاریخ کے ادب لطیف کے دور میں لکھے جاتے تو انھیں بآسانی تاثر پاروں کا نام دیا جا سکتا تھا۔ مگر آج جب بیان، پلاٹ اور کردار غرض یہ کہ افسانے کے سارے اجزائے ترکیبی معرضِ زوال میں ہیں۔ شہناز پروین کی افسانوی شبہاتیں ایک ایسی حسرتِ تعمیر کا اظہار کرتی ہیں جو بہتر دنیا اور انسانوں کی جستجو سے عبارت ہے۔'' ۱۱۷

شہناز پروین بیانیہ روایت کی پیروی کرنے والی افسانہ نگار ہیں۔ ان کا طرزِ تحریر سادہ اور رواں ہے۔ انھوں نے ''درد کا سفر'' اور یافتن نایافتن'' میں تمثیلی پیرایۂ اختیار کیا ہے۔

روشن سبطین ۱۱ر ستمبر ۱۹۴۸ء کو پیدا ہوئیں۔ بی۔اے تک تعلیم حاصل کی۔ روشن سبطین نے دس سال تک روزنامہ ''امن'' میں کالم لکھے۔ ۱۱۸۔ ان کا افسانوی مجموعہ ساحل سمندر اور جزیرے شائع ہوا۔

نسائی زندگی بے اطمینان اور شکستگی کا شکار ہے۔ عورت کو زندگی کے کسی چھوٹے بڑے معاملے میں انتخاب کا حق حاصل نہیں ہے۔ وہ بے ضرر، معصوم اور معمولی نوعیت کی خواہشات پوری کرنے کے لیے بھی مرد کی تابع ہے۔ مرد کو عورت کی آزادی پسند نہیں ہے۔ مرد کی خود غرضی، مفاد پرستی اور جذبات کُش رویے کے باوجود عورت اُسی مرد کے ساتھ رہنے پر مجبور ہوتی ہے۔ یہ معاشرہ آج تک انسانی حقوق کے پلڑے میں صنف کی بنیاد پر توازن نہیں قائم کر سکا۔ یہ وہ معروضی سچائیاں ہیں جو روشن سبطین کے افسانوں کا مرکزی موضوع بنتی ہیں۔ روشن سبطین نے عورت کی قلبی کیفیات و واردات ''منافق''، ''قوس وقزح کی متلاشی''، ''متبنیٰ''، ''بیچ کی عورت''،

''ساحل سمندر اور جزیرے'' اور ''کھونٹا اور حوا'' میں پیش کی ہیں۔

''مرد صرف بیوی سے یہی توقع کرتا ہے کہ وہ بچے پیدا کرے، پالے پرورش کرے، ہانڈی روٹی کرے، اس کی بے دام کی غلام بنی رہے، اور رات کو خاموشی سے اپنے تھکے ہوئے وجود کی شکایت کیے بنا اس کے بستر کی زینت بن جائے۔'' ۱۱۹

''تمھارے گندے ذہنوں میں تنہا عورت کو دیکھ کر ہمیشہ غلط قسم کے خیالات ابھرنے لگتے ہیں۔ تمھاری ذہنیت تعفن زدہ ہے جس کی غلیظ دلدل میں شک کے کیڑے کلبلاتے رہتے ہیں جب تم کسی عورت کو برا سمجھتے ہو تو تمھاری اندر کی برائیاں تمھیں ایسا کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔'' ۱۲۰

روشن سبطین کے ہاں مرد و زن کے تعلق میں حقیقت کا دوسرا رُخ ''دردنوائے'' میں دکھائی دیتا ہے۔ جس میں عورتوں کی بدگوئی، طعن و تشنیع اور کن سوئیاں لینے کی عادت اور ساس اور نندوں کا گھروں کو اُجاڑنے میں مردوں کو اکسانے کا رویہ موضوع بحث ہے لیکن اس افسانے کی عورت ثابت قدمی دکھاتے ہوئے بانجھ شوہر کے ساتھ گزارا کرتی ہے۔ اپنا وقار اور احترام بالائے طاق رکھ دیتی ہے اور پیٹھ پیچھے شوہر کو بھلا برا کہتی ہے۔

شہزاد منظر روشن سبطین کے افسانوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ان افسانوں میں وہ سب کچھ ملے گا جو اچھے اور معیاری کرافٹ اسٹوری میں ہونا چاہیے یعنی ریڈی ایبلٹی، افسانویت، تجسس، پلاٹ، کردار، جزئیات، سماجی شعور، بصیرت اور کہانی کہنے کا سلیقہ۔'' ۱۲۱

روشن سبطین کے ہاں دیگر سماجی رویے بھی موضوع بنتے ہیں۔ دوسروں کی کردار کشی، بہتان، الزام، انسانی محرومیاں، نسلی تعصب، رشتے طے کرتے وقت حسب نسب کا خیال رکھنے کی شرائط اور اس سے پیدا شدہ مسائل ''ساوتری''، ''دوغلی نسل''، ''تلچھٹ'' اور ''پوتر گنگا'' میں پیش کیے گئے ہیں۔

بتول رحمانی ریڈیو بہاول پور کی سینئر آرٹسٹ، کیمسٹری کی اُستاد اور افسانہ نگار تھیں۔ انھوں نے ریڈیو بہاول پور کے لیے ڈرامے اور فیچرز لکھنے کے علاوہ صداکاری کی۔ بتول رحمانی نے اپوا کے زیرِ اہتمام چلنے والے اداروں میں ایڈوائزری کونسل اور ایجوکیشنل کمیٹی کے ممبر کے طور پر بھی فرائض سرانجام دیے۔ آرٹس کونسل بہاول پور کی سکروٹنی کمیٹی کی ممبر منتخب ہوئیں۔ بتول رحمانی ۲۲ نومبر ۲۰۰۲ء کو دنیائے فانی سے کوچ کر گئیں۔ ان کی سرائیکی کہانیوں کا مجموعہ ''سانجھ'' کے نام سے شائع ہوا۔۱۲۲۔ جو اردو میں ''چوتھی سمت'' افسانوی مجموعہ ہے۔

بتول رحمانی کی کہانیوں میں معاشی عدم استحکام و مساوات، معاشرتی تفاوت، انسانی دکھ درد، حرص و لالچ کے نتیجے میں پیدا ہونے والا اخلاقی بگاڑ، فرد کا روحانی زوال اور معاشرتی سطح پر پھیلنے والی سراسیمگی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی گنجلک صورتِ حال کو نیم علامتی اور نیم تمثیلی پیرائے میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ زمین تیری اور میری کی کشاکش کے نتیجے میں ٹکڑوں میں بٹ گئی ہے۔ دنیا کی بہترین مخلوق انسان اپنے مقام

سے گر کر سرخ آنکھوں، تنی گردنوں اور خونی پنجوں والے درندوں کی صورت بن گئی ہے۔ نفرت کی چنگاریوں اور خودغرضی کی آگ نے اعلیٰ اقدار کو خاکستر کر کے عمیق پستیوں کو انسان کا مقدر بنا دیا ہے۔ حرص و ہوس کی دبیز تہہ دیوار کی مانند انسان کو یاجوج ماجوج بنا رہی ہے اور دیوار کا عذاب نسلوں کا مقدر ٹھہر گیا ہے۔ اخلاق، حقوق و فرائض اور قانون کی حدود پھلانگنے والے انسان کے بوٹوں میں بھوک کے میگنٹ چمٹے ہوئے ہیں۔

''...پھر چپاتی کا سائز سکڑنے لگا۔ باپ— میری ماں جو روٹی پکاتی تھی وہ اس روٹی سے چار گنا بڑی اور بھاری ہوتی تھی۔ بچے بولے۔ یقیناً ہوگی اس لیے کہ ہم نے بھی میوزیم میں ایسی روٹی دیکھی تھی۔'' ۱۲۳

''وہ دیکھیے ہمارا قومی تشخص کیا شان سے پھر رہا ہے...... بھائیو یہ بھینس اپنے گلے سے زنجیر لٹکائے ہوئے بڑی آزادی سے پھر رہی ہے۔ ہے نا؟....ہم سب غیر قوم کی غلامی سے اسی طرح آزاد ہیں جس طرح یہ بھینس کھونٹے سے۔ مگر غلامی کی زنجیریں بھی اسی طرح گلے سے لپیٹے پھرتے ہیں۔ جیسے اس کی زنجیر اس کے ساتھ چل رہی ہے۔ ہم آزاد ہیں۔ مگر غلامی کے احساس کو اپنی فطرت میں ڈھال چکے ہیں۔ ہم نے غیر قوم کا کانٹا نکال پھینکا ہے مگر اس کی بخشی زنجیر کا پھندا نہیں نکلا گلے سے۔'' ۱۲۴

بتول رحمانی کے افسانوں میں کردار الف، لام، جیم، میم، نون اور ابابیلیں بھی ہیں۔ انھوں نے تلمیحی و اساطیری حوالوں کی مدد سے بھی اپنا پیغام پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ بتول رحمانی کی کہانیوں کا بنیادی وصف اختصار ہے۔ بتول رحمانی نے یہ افسانے ریڈیو پالیسی کو مدنظر رکھ کر لکھے ہیں اس لیے بعض افسانے پڑھنے سے زیادہ سننے کی چیز ہیں۔

صالحہ خاتون کے افسانے آٹھویں صدی کی ابتدائی دہائی میں ''تخلیق''، ''ماہِ نو''، ''اردو ڈائجسٹ''، ''اخبارِ خواتین'' اور بھارت کے جریدہ ''شمع'' میں شائع ہوئے۔ ۱۲۵

صالحہ خاتون کے افسانوی مجموعے ''آتشِ دیدہ'' میں شامل افسانے موضوعات کے اعتبار سے تنوع رکھتے ہیں۔ گرد و پیش کے سماجی حقائق اُن کا موضوع بنتے ہیں۔ انھوں نے باشعور اور حساس تخلیق کار ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے انسانوں کے جذباتی اُتار چڑھاؤ اور معاشرتی خد و خال کو فنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ زندگی کے مختلف مواقع پر پیش آنے والے معمولی نوعیت کے واقعات انسان کی باطنی دنیا، احساسات و جذبات اور کیفیات پر کس حد تک اثر پذیر ہوتے ہیں۔ صالحہ خاتون کی ان تمام جزئیات پر گہری نظر ہے۔ وہ معاشرتی مسائل اور انسانی کیفیات کے حوالے سے کیے گئے مشاہدے اور تجزیے کو کہانی میں سمونے کا ہنر جانتی ہیں ''ویٹنگ روم''، ''مہری''، ''لطفی صاحب'' اور ''بابا معاف کرو'' انسان کی داخلی کیفیات کے غماز افسانے ہیں۔ صالحہ خاتون نے مشرقی پاکستان کے سانحے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی الم ناک صورت حال کو بھی اپنے

افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ وقت بے قصور اور خطا وار کا فرق ملحوظ رکھے بغیر انسان کی روح پر نہ بھرنے والے زخم لگاتا ہے۔ یہ زخم جنگ کی ہولناکی اور ہجرت کا نتیجہ ہوں تو اور بھی کاری محسوس ہوتے ہیں۔

مشرقی پاکستان کے سانحے کے نتیجے میں بہت سارے لوگوں کو دوہری ہجرت اختیار کرنا پڑی۔ خوف ناک آنکھوں والے، بھالے بردار اور ظالم اپنے ہی لوگ تھے۔ ظلم سہنے والے اور کرنے والے ایک ملّت کے سپوت ہونے کے باوجود لسانی تعصبات اور نفرت کی لپیٹ میں آ گئے۔ صالحہ خاتون کے افسانے ''خراج'' میں کردار کی بظاہر معمولی اشیا سے جڑی یادیں کسی فردِ واحد کے گم شدہ خوابوں یا رشتوں کا اشارہ نہیں بلکہ نسل در نسل منتقل ہونے والے زخموں اور وحدت کی ٹوٹ پھوٹ کا استعارہ ہیں جس کے لیے آنسوؤں کی صورت میں خراج دیا گیا۔

صالحہ خاتون نے جذباتی وابستگیوں، ٹوٹتے خوابوں اور جنگوں کی صورت ٹوٹتی اکائیوں کو افسانہ ''خراج''، ''وہ آنکھیں'' اور ''لمحے کی اکائی'' میں موضوع بنایا ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ میں نفرت کی خلیج نے دلوں کو شکوک و شبہات سے اس حد تک بھر دیا کہ لوگوں کو محسوس ہوا ہے کہ:

''اللہ بھی بہاری ہو گیا۔'' ۱۲۶

''اللہ نے بہاریوں سے کب ساز باز کی تھی۔'' ۱۲۷

صالحہ خاتون دوغلا پن، ریاکاری اور منافقت جیسے منفی رویوں کا پردہ بھی چاک کرتی ہیں:

''کیا موت اتنی دل کش شے ہے جو تمام عمر کی بدطینتوں، اختلاف اور کدورتوں کو یکدم حرفِ غلط کی طرح مٹا دیتی ہے کاش ہم کئی مرتبہ مر سکتے جو خوبی ہمیں مرنے کے بعد مرنے والے میں دکھائی دیتی ہے۔ اس سے پہلے اس کی زندگی میں کیوں نظر نہیں آ جاتی۔'' ۱۲۸

صالحہ خاتون کو عورت کے مسائل اور کردار کے مختلف پہلو دکھانے سے بھی دلچسپی ہے۔ تاہم انھوں نے عورت کی مظلومیت کا رونا رونے کی بجائے اپنی ہم جنس کی منافقانہ، حاسدانہ، خوشامدانہ روش، ہٹ دھرمی اور کم عقلی کا عکس ''تھپڑ'' اور ''منافقت'' میں دکھایا ہے۔ وہ عورت کی ناقص تربیت اور منفی رویوں کا پردہ چاک کر کے تصویر کا دوسرا رُخ پیش کرتی ہیں۔ اس طرح وہ خواتین افسانہ نگاروں پر اپنی ہم جنس سے خصوصی ہمدردی کا لیبل اُتار کر اعتدال و توازن کی مثال قائم کرتی ہیں۔ لیکن عورت کی ناآسودگی، مجبوریاں، ایثار اور ناتمام خواہشات بھی اُن کا موضوع ہیں۔ اُن کے افسانے ''لوہے کی عورت''، ''کھیل''، ''سنگھار'' اور ''ریڈ لائٹ ایریا'' اس ضمن میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ صالحہ خاتون کے افسانوی مجموعے کا عنوان ''آتش دیدہ'' غالب کے شعر

بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتشِ زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

سے لیا گیا۔ یہ عنوان معنویت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان صالحہ خاتون کے افسانوں کے بارے

میں لکھتے ہیں:

''صالحہ خاتون نے چھوٹی چھوٹی تفصیلات اور کرداروں کے جذبات کے زیر و بم کو موثر طور پر سامنے لا کر دھیمے انداز میں ان کیفیات کی نشان دہی کی ہے۔ ان کے اس انداز کی وجہ سے گرد و پیش کی دیکھی بھالی حقیقتیں کچھ الگ زاویے سے دکھائی دیتی ہیں۔ افسانہ اخبار کی خبریں بن کر نہیں رہ جاتا نہ ہی نعرہ بنتا ہے بلکہ ایسا تاثر بن جاتا ہے جس میں گرد و پیش کے حالات کے دُکھ سکھ کے بارے میں حساسیت نمایاں ہو جاتی ہے۔'' ۱۲۹

صالحہ خاتون کے افسانوں میں کرداروں کے مطابق زبان استعمال کی گئی ہے۔ تاہم کہیں کہیں مصنفہ نے کرداروں کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ صالحہ خاتون کی نثر سپاٹ نہیں ہے۔ بیانیہ انداز میں پیش کی گئی کہانیوں میں دلچسپی کا عنصر برقرار رہتا ہے۔ صالحہ خاتون اپنے تخلیقی سفر میں سرگرم رہتیں تو الگ اور نمایاں مقام بنا سکتی تھیں۔ ''اپنے ساتھ''، ''دست بے داغ'' اور ''خراج'' بلاشبہ اُن کے اچھے افسانوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔

مسرّت لغاری افسانہ نگار، ناول نگار، مزاح نگار اور شاعرہ ہیں۔ ۷رمئی ۱۹۵۰ء کو ڈیرہ اسمٰعیل خان میں پیدا ہوئیں۔ پنجاب یونی ورسٹی لاہور سے ایم۔اے انگریزی بعدازاں ایم۔اے اردو کیا۔ ریڈیو پر میزبانی کے فرائض بھی سرانجام دیے۔ ۱۹۶۸ء میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔ مسرت لغاری کے افسانے نقوش، ماہِ نو، ادب لطیف اور افکار میں شائع ہوتے رہے۔ انھیں اردو کی اوّلین مزاح نگار ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ۱۳۰۔ ان کے افسانوی مجموعے گہر ہونے تک اور نصیب کی صلیب شائع ہو چکے ہیں۔

''چار کھرے رشتوں کی صلیب پر مصلوب عورت کے نام جس کی زندگی لمحہ لمحہ درد، ساعت ساعت جگا ٹیکس ہے۔'' ۱۳۱

مسرت لغاری کی کتاب کا یہ انتساب اُن کے افسانوں کے موضوعات کی نشان دہی کر دیتا ہے۔ عضوِ معطّل کی طرح بے کار، مالِ غنیمت کی مثل دسترس میں، کٹھ پتلی کی مانند عورت، اس کے سیاہ و سفید کے مالک یعنی مرد کے اشاروں پر دھڑا دھڑ بچے پیدا کرنے والی مشین ہے۔ زندگی کے ہر زاویے پر حاوی مرد مقابلے کے میں عورت کی مردنی چھائی کفن بردوش زندگی لاش کی مانند ساکت و جامد اور جذبے بے معنی ہیں۔ عورت کی روح سے زندگی کا رس نچوڑ کر اس کی ذات کی نفی کر دی جاتی ہے۔ تعلیم یافتہ عورت کو بھی یہ معاشرہ خود رحمی کا لبادہ اوڑھ کر اور گلے میں رشتوں کا طوق ڈال کر جینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ ماں، بہن، بیوی بیٹی تو ہے مگر انسان ہونے کے ناطے اس کا الگ تشخص نہیں ہے۔ مفاہمت اور سمجھوتہ حوّا کی بیٹی کا مقدر ہے۔ شادی دو متضاد مزاجوں اور اجنبی انسانوں کے درمیان جذباتی، نفسیاتی اور ذہنی تصادم کا نام ہے جس میں کمزور فریق عورت ہے۔ مسرت لغاری کے مطابق مرد بھیڑیا، آدم خور، درندہ، فرعون، ڈاکو، ابلیس، جگا ٹیکس اور تاوان وصول کرنے

والا ہوتا ہے۔

عورت کی زندگی کے حوالے سے افسانہ نگار کے یہ وہ خیالات ہیں جو ان کے لب و لہجے کو توازن کے دائرے سے باہر لے جاتے ہیں۔ مسرت لغاری عورت کی باطنی صداقتوں کو عیاں کرتے ہوئے جذباتی اور طنزیہ لب ولہجہ اختیار کر لیتی ہیں۔

''مرد کو تو خدا بھی کچھ نہیں کہہ سکتا جس نے اپنی ذات کے لیے مرد کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ دونوں ہستیاں کُن کہنا جانتی ہیں اور بس۔'' ۱۳۲

''رضوان احمد! تم نے ہمیشہ جبر کا وہ غیر واضح راستہ اختیار کیے رکھا جس پر کسی ظاہری قانون کی کوئی دفعہ نہیں لگ سکتی تھی۔ اس لیے کہ تیرے جیسے کسی شخص نے جب قانون کی کوئی کتاب لکھی ہو گی تو اُس میں کوئی ایسی شق نہ رکھی ہو گی جو بعد میں خود اُس پر لاگو ہو سکتی ہو۔ یوں قانون تمھارا ہے — قانون کی کتابیں تمھاری — عدالت تمھاری — سزائیں تمھاری — فیصلے تمھارے — وکیل تمھارے — دلیلیں تمھاری — جیلیں تمھاری — جیلوں کے داروغہ تمھارے.....'' ۱۳۳

ذہنی اور جسمانی تشدد سہتی، اپنے حصے کی روٹی کپڑا وصول کرتی عورت ''قدرت بیگم''، ''سعدیہ''، 'دل نشیں''، ''ثریا'' اور کئی نام رکھتی ہے لیکن اس کا اصل نام سمجھوتہ، مفاہمت، ایثار اور قربانی ہے۔ مسرت لغاری کے لہجے میں عورتوں کی وکالت کرتے ہوئے اتنی کڑواہٹ گھُل جاتی ہے کہ وہ افسانہ نصف نصف = نصف میں مخنث (ہیجڑا) کو عورت سے بہتر مخلوق قرار دیتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی مسرت لغاری کی کردار نگاری کا وصف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مسرت لغاری کے افسانوں کی پہچان ان کی حیرت انگیز کردار نگاری ہے...... مسرت اپنے ان کرداروں کے شعور و لاشعور کی کٹھن مسافتوں کو اتنے سلیقے اور سہولت سے سمیٹتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پاس کیمرہ بھی ہے۔ ایکس رے پلانٹ بھی ہے اور الٹراساؤنڈ اپریٹس بھی۔ ان کے کرداروں کے باطن کا کوئی ایسا خط، کوئی ایک خم بھی مسرت کی ہمہ گیر گرفت سے بچ کر نہیں نکل سکتا۔'' ۱۳۴

احمد ندیم قاسمی کی اس رائے سے بھرپور اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ ان کے اکثر کردار کٹھ پتلی محسوس ہوتے ہیں جو لمبی لمبی تقریریں کرتے ہیں۔ بسا اوقات یوں محسوس ہوتا ہے کہ عورت کی مظلومیت ثابت کرنے اور اپنے نظریات کا پرچار کرنے کے لیے یہ کردار گھڑے گئے ہیں۔ ''ریورس گیئر'' اور ''لو میرج'' اس ضمن میں بطور خاص دیکھے جا سکتے ہیں۔ افسانہ نویس کے اعصاب سے ازدواجی زندگی کی گھٹن کی گرد چھٹتی ہے تو وہ ''شریف زادی'' میں ڈھلتی عمر کی لڑکیوں کی شادی نہ ہونے اور ''عمراں'' میں Child Rape کو موضوع بناتی ہے۔ ان کی بعض کہانیوں میں معاشی اور طبقاتی تفاوت کا کرب سہتے کردار نظر آتے ہیں۔

مسرت لغاری کے افسانوں میں کہانی اکثر فطری اور منطقی انداز میں آگے بڑھنے کی بجائے افسانہ نگار کی

مرضی کے تابع رہتی ہے۔ کہانی میں جھول دکھائی دیتا ہے۔ بعض اوقات کردار غیر فطری مکالمے بھی بولتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''آتشِ خاموش'' میں بیٹی کو زندہ جلا کر مار دینے پر ماں کے مکالمے کا یہ حصّہ دیکھیے:

''مت غسل دو اس کچے چھالے کو وہ پہلے ہی نیل و نیل اور تیل و تیل ہے۔ اس نے پیپ اور تیل کا غسل لے لیا ہے...... دفن تو وہ اُسی دن ہو گئی تھی جس دن میں نے اُسے شادی کے نام پر اس گھر میں لا کر دفن کیا تھا...... آپ لوگ ایسی چھالا چھالا میتوں پر آتے ہیں اور بالا بالا لوٹ جاتے ہیں۔'' ۱۳۵

بہر طور یہ کہا جا سکتا ہے کہ مسرت لغاری کے یہ محدود موضوعات عام انسانی زندگی سے جڑے ہوئے ہیں جن میں نسائی احساسات و مشکلات کی عکاسی ایک وکیل کی مانند کی گئی ہے۔ مسرت لغاری کی کہانیوں کے مجموعوں کے نام ''گھر ہونے تک'' اور ''نصیب کی صلیب'' عورت کی زندگی کے تناظر میں خاص معنویت کے حامل ہیں۔ مسرت لغاری نے عورت کی زندگی اور اس سے پیدا شدہ صورت حال سے موضوع کشید کیے ہیں۔ تکنیکی حوالے سے مسرت لغاری کے افسانے بیانیہ انداز کے ہیں۔ مکالمے کی تکنیک کے علاوہ ''ریورس گیئر'' میں انٹرویو اور ''درندہ''، ''مستی'' اور ''سود بازاری'' میں موازنہ کی تکنیک استعمال کی ہے۔

سعادت نسرین نے ایم۔اے فلاسفی کراچی یونیورسٹی سے کیا۔ آغاز میں گھریلو ماحول کی وجہ سے دینی مضامین لکھتی رہیں۔ شادی کے بعد باقاعدہ لکھنا شروع کیا۔ ان کی پہلی کہانی اخبارِ خواتین میں شائع ہوئی۔ انھوں نے ناول اور ناولٹ بھی لکھے ہیں۔ ۱۳۶ ان کا افسانوی مجموعہ مٹھی بھر آسمان کراچی سے شائع ہوا۔

سعادت نسرین کے افسانوں میں زندگی کی نزاکتوں اور باریکیوں کا قریبی مشاہدہ جھلکتا ہے لیکن اس مشاہدے میں متخیلہ کی آمیزش اور اُسلوب کی رنگینی نے دلچسپی کا عنصر پیدا کیا ہے۔ سعادت نسرین کے ہاں گھریلو زندگی کے موضوعات اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے کہیں کہیں جنسی مسائل کو جمالیاتی صورت میں پیش کیا ہے۔ وہ انسانی جذبات و احساسات اور اقدار کی تبدیلی پیش کرنے میں بھی دلچسپی رکھتی ہیں۔ رشتوں سے محرومی، عدم اعتماد، عدم اطمینان اور عدم توجہی کی شکار عورت کے مسائل کا احاطہ ان کا خاص موضوع ہے۔ مرد عورت کی ذات اور صلاحیتوں کی نفی کرتا ہے حالانکہ وہ ایثار اور محبت کا منبع ہوتی ہے۔ ''نیا عنوان'' کی خود پرست، ''ادھوری عورت'' کی پستان بریدہ، وفاداری اور محبت کی علامت ''نکی بوا'' اور عزم و ہمت کا پیکر ''طوبیٰ'' اسی معاشرے کی عورتیں ہیں۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی کے بقول:

سعادت نسرین کی کہانیوں میں جھکاؤ ہمارے معاشرے کے ظالم مرد اور مظلوم عورت کی جانب ہوتا ہے جو سعادت نسرین کو نسائیت یا Feminism کا ایک نمائندہ بنا دیتا ہے۔ ۱۳۷

اربابِ اختیار اقدار کے نشے میں عوام کی فلاح و بہبود کے بلند بانگ زبانی دعوے کرتے ہیں۔ ان کے زبانی جمع خرچ اور اعلانات پر عمل درآمد میں تاخیر کے نتیجے میں ''دیر نہ ہو جائے'' کے ''یعقوب'' اور اس جیسے کئی

خاندان گیس کے چولھے کھول کر اجتماعی خودکشی پر مجبور کر دیے جاتے دوسری طرف یہی معاشی کسمپرسی ''مٹھی بھر آسمان'' کے ''ریاض'' کی طرح غلط کاری کروا کے ضمیر کا مجرم بنا دیتی ہے۔ سعادت نسرین نے اولاد کی خود غرضی، والدین سے بدسلوکی، ماں کے مامتا بھرے جذبات اور والدین کی بے لوث محبت 'سانجھ سویرے'، ''بوئے آرزو''، ''سوری رانگ نمبر'' اور ''وہ اک تہمت'' میں عمدہ پیرائے میں بیان کی ہے۔ سعادت نسرین کا تخلیقی رویہ اظہار کے مختلف پیرائے تلاش کرتا ہے۔ یہ اظہار ان کے بیانیہ افسانوں میں اُسلوب کے رنگین پیکر بناتا ہے۔ وہ کہانی کہنے کے انداز پر خصوصی توجہ دیتی ہیں اسی لیے اکثر جگہوں پر اسلوب کے حوالے سے شعوری کوشش بھی محسوس ہوتی ہے جو اکثر بوجھل پن پیدا کرتی ہے۔ سعادت نسرین نے اُسلوب کی دل آویزی اور شگفتگی کے پیچھے عبارت آرائی اور آرائش کے مختلف حربے استعمال کیے گئے ہیں۔ اُن کے افسانوں کا نمایاں ترین پہلو شعری اسلوب ہے۔ سعادت نسرین نے اپنی نثر کو شعری وسائل سے ہم آہنگ کر کے ایسی فضا تشکیل دی ہے کہ قاری کی توجہ کہانی سے زیادہ اس طرف مبذول ہو جاتی ہے۔ شوکت صدیقی کہتے ہیں کہ اُن کا اسلوب قدرے فلسفیانہ اور شاعرانہ ہوتا ہے مگر اس پیرایۂ اظہار میں ان کے افسانے گنجلک اور بے رنگ نہیں ہوتے۔ ۱۳۸

سعادت نسرین تشبیہ و استعارے کا وافر مقدار میں استعمال کرتی ہیں۔ ان کے ہاں کیفیات و احساسات کی تجسیم کا عمل تواتر سے ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار و زندگی کے پلیٹ فارم پر حیات کے لنگر سے ہمدردی کے چند دانے سمیٹے قدموں تلے رینگتے نشیبوں پر ہانپتے کانپتے گزرتے ہیں تو سانسوں میں پن چکی فِٹ ہو جاتی ہے، اُن کے اسلوب کا نمونہ ملاحظہ کیجیے۔

''ضرورتوں کی زبان باولے کتے کی طرح دانتوں کے بیچ میں لٹکتی ہی رہتی۔'' ۱۳۹

''وقت کا ٹائر پنکچر ہو گیا ہے۔'' ۱۴۰

''حافظ جی سنبھالو اپنے آپ کو ... سانسوں کی گزرگاہ پر ڈکے باندھ دو گے تو یہ رواں کیسے رہیں گی۔'' ۱۴۱

سعادت نسرین کے ہاں روایتی کہانیوں کا حسن ملتا ہے۔ وہ اکثر افسانے کا آغاز طویل فلسفیانہ تمہید سے کرتی ہیں۔ اپنے مشاہدات اور تجربات کی مدد سے اپنے نقطۂ نظر کا نچوڑ تبصرے کی صورت میں کر دیتی ہیں۔ یہی ان کے افسانے کی خوبی اور خامی بن جاتی ہے۔

عذرا عباس کی پہچان کا خصوصی حوالہ نثری نظم ہے۔ ان کی طویل نظم ''نیند کی ساعتیں'' ۱۹۸۱ء میں کتابی شکل میں شائع ہوئی۔ اس نظم کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے کراچی یونی ورسٹی سے ایم۔اے اردو کیا۔ ۷۰ء کے عشرے میں لکھنے کا آغاز کیا۔ ان کی آپ بیتی ''میرا بچپن'' اور ''میں اور موسیٰ'' کے نام سے ناول بھی منظر عام پر آ چکا ہے۔ ۱۴۲۔ راستے مجھے بلاتے ہیں کے عنوان سے افسانوی مجموعہ شائع ہوا۔ عذرا عباس بنیادی طور پر شاعرہ ہیں لیکن انھوں نے طویل نثری نظموں کے ساتھ افسانہ لکھنے کی بھی کوشش

کی ہے۔ ان کی افسانہ نما تحریریں پڑھ کر یہ پہلا تاثر پیدا ہوتا ہے کہ ان کے مشاہدے، تجربے، خیال اور احساس نے نثری نظم کی بجائے کہانی کی صورت میں اظہار پانے کی سعی کی ہے۔ یہ کہانیاں افسانے کی دنیا میں تجربے کی کمزور کوشش ہے۔ اکثر کہانی پن کا عنصر مفقود ہے۔ اسی لیے بعض اوقات یہ کہانیاں عدم ابلاغ کا شکار نظر آتی ہیں اور قاری کے لیے دقت اور اُلجھاؤ کا باعث ہیں۔ ان کی بعض تحریریں مثلاً ''آنکھیں''، ''سڑک کے آس پار''، ''خیال کی رفتار'' اور ''جنم دن'' مضامین انشائیہ یا تاثرات کی ذیل میں آتی ہیں۔ بعض کہانیوں کو نثری نظم ہی ہونا چاہیے تھا۔ اس ضمن میں ''محبت کی آخری خبر'' کی مثال دی جاسکتی ہے۔ عذرا عباس نے سڑک اور گرگٹ کو کردار بنا کر اپنے مشاہدے اور احساسات کو بیان کیا ہے۔ عذرا عباس کے ہاں رمزیت اور اشاریت کا عنصر ملتا ہے۔ سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

> ''وہ کہانی کو ایک اکائی کی طرح سوچتی ہیں اور اسے انتہائی سبک روی کے ساتھ قرطاس پر منتقل کر دیتی ہیں۔ بظاہر ایسا لگتا ہے جیسے وہ صرف کہانی کی آؤٹ لائن بیان کر رہی ہوں لیکن پھر اسی لائن سے کہانی کا ہیولا سا اُبھرنے لگتا ہے۔'' ۱۴۳

صبا اکرام کے بقول:

> ''راستے مجھے بلاتے ہیں عذرا کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ انھیں افسانوی مجموعہ اس لیے کہا گیا ہے کہ ایک مصنفہ نے کتاب کے نام کے نیچے افسانے لکھ دیا ہے۔ دوسرا ان تحریروں میں افسانوی تجسس موجود ہے۔ جہاں تک ان تمام تحریروں کو مکمل افسانے کہنے کا تعلق ہے تو یہ اس پر پورا نہیں اترتیں۔'' ۱۴۴

صبا اکرام کی یہ رائے درست ہے۔ تاہم عذرا عباس کی کہانیاں ''باپ''، ''اندیشوں کے درمیان موت''، ''پورٹریٹ''، ''تین ٹانگوں والی ریسیں''، ''کایا پلٹ'' اور ''گولڈن ایج'' میں کہانی پن کا عنصر موجود ہے اور بیانیہ دلچسپ ہے۔ عذرا عباس نے مرد اور عورت کے جنسی تعلق، جنسی شعور اور نفسیات کو ''پورٹریٹ''، ''گولڈن ایج'' اور ''اندیشوں کے درمیان موت'' میں بیان کیا ہے۔ ان کے افسانوں ''پورٹریٹ'' اور ''کایا کلپ'' میں جنسی حوالے سے ایک سطح پر موضوعاتی مماثلت بھی ہے۔ جس میں جنسی تلذذ میں عورت اور مرد کے درمیان تعلق میں مقابل کی شناخت اور حیثیت ثانوی ہے اور جنسی عمل اہم دکھایا گیا ہے۔ عذرا عباس کے افسانوں کی زبان شاعرانہ نہیں ہے۔

رخسانہ صولت ۱۹۵۴ء میں پیدا ہوئیں انھوں نے اپنے ادبی سفر کی ابتدا شاعری سے کی۔ انشائیہ اور مزاحیہ کالم لکھے۔ بعدازاں افسانہ نگاری کی طرف توجہ مبذول کی۔ ۱۴۵۔ ان کا افسانوی مجموعہ گیلے حرف کے نام سے شائع ہوا۔

رخسانہ صولت نے اپنے افسانوں میں بند فصیلوں میں مقید معاشرے کی گھٹن، بارود اور لہو سے رچی

بساند زدہ فضا کے خلاف نیم علامتی، نیم تجریدی اور تمثیلی انداز میں احتجاج کیا ہے۔ ان کے ہاں ننگی سڑک، سفید کبوتر، معصوم خرگوش، سبزہ، مچھلی، سفید پرچم، خون خوار کتے، سانپ، نیولے، کالا سورج اور بھیڑیے خیر اور شر کی علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ گو کہ ان میں بعض جگہوں پر گہری رمزیت نہیں ہے اور معنوی تہہ داری اکہری سطح پر ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ رخسانہ صولت نے ''زندگی کے خلاف'' اور ''زندگی کے لیے'' کہانیاں لکھی ہیں۔ رخسانہ صولت کی تحریر میں باقاعدہ اور واضح نظریاتی وابستگی نظر آتی ہے جس کے تحت وہ سامراجی اور استحصالی قوتوں کے خلاف شدید ردعمل دکھاتی ہیں۔

رخسانہ صولت کی کہانیاں فکری سطح پر بلند فلسفۂ حیات پیش کرتی ہیں۔ یہ اُس سماجی اور معاشی جبر کا نوحہ ہیں جس نے درد کے سمندر میں موت کے سفر کا فسوں یوں طاری کیا ہے کہ زندہ لوگوں کے قبرستان میں لفظ کی بھی موت واقع ہوگئی ہے۔ حق و صداقت کی زبان کٹ چکی ہے۔ انفرادیت تارتار، جسم خالی پنجر اور روح تلاش کے صحرا میں گم ہے جہاں حق مانگنا گناہ ہے اور اذہان پر مایوسی طاری ہے۔ معاشی عدم استحکام اور سماجی جبر نے لوگوں کی زندگیوں میں زہر گھول دیا ہے۔ اقدار تبدیل ہو چکی ہیں اور سماجی منظر نامہ تکلیف پر مبنی ہے۔

''اور میں کہتی اپنی بھوک کو مار دو اس لیے کہ اب اس دنیا کا اُصول بن گیا ہے یہاں کوئی کسی سے کچھ نہ مانگے۔ میرے بڑے بچے نے کہا ماں دھرتی روٹی نہیں پیدا کرتی مگر نیزے، برچھے، بھالے اور بارود اگلنے لگی ہے ایسا کیوں ہے ماں؟ ہمیں تو روٹی چاہیے تھی.... معصوم یہ بھی نہیں جانتا بھوک تو بے کار اور ست لوگوں کا نصیب ہے۔'' ۱۴۶

''.... انسانیت کا لاشہ سسک رہا ہے۔ معصوم بچوں سے معصومیت چھن گئی ہے۔ جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کے کانوں میں اذان دی جاتی تھی۔ یہ مسلمانوں کا عقیدہ ہے اور مذہبی رسم بھی مگر اب حالات بدل چکے ہیں۔ اب اذانوں کی جگہ بموں کے دھماکے سماعت سے ٹکراتے ہیں۔ توپوں کی گھن گرج اور نیپام بموں کی جھلسا دینے والی گرم گرم بھاپ ہے مجھے رات کے خوف ناک سناٹے میں کیسی صدائیں سنائی دے رہی ہیں۔ یہ دیکھو فرعون جا رہا ہے وہ دیکھو یزید بڑھتا آ رہا ہے۔ راجہ داہر بدمست ہے۔ اب صلاح الدین ایوبی اور قاسم کہاں۔'' ۱۴۷

رخسانہ صولت نے اپنی کہانیوں میں ارضی اور سماجی حقائق کو معروضی انداز میں پیش کیا ہے۔ عصرِ حاضر میں سماجی و معاشی مسائل میں گھرا انسان قابلِ رحم حالت میں جی رہا ہے۔ طبقاتی تفاوت، معاشی تضادات، منافقت، نفرت اور عداوت نے نہ صرف آشوبِ ذات کو بڑھا دیا ہے بلکہ اجتماعی طور پر معاشرے میں بے چینی اور انتشار پھیل رہا ہے۔ گولے، بارود، دہشت اور خوف کی فضا میں زندگی سسک رہی ہے۔ شر، جھوٹ، ریاکاری اور منفی اقدار کی جڑیں مضبوط ہو رہی ہیں۔ رخسانہ صولت ان معاشرتی حقیقتوں کو بلند آہنگ انداز میں پیش کرتی ہیں۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی لکھتے ہیں:

''.... ان کہانیوں میں رخسانہ صولت نے زندگی اور اس سے پیدا شدہ منفی اقدار کے خلاف

زبردست جنگ لڑی ہے... سچ اور جھوٹ کا فرق بتا دیا ہے۔ خیر و شر کی تمیز واضح کر دی ہے۔ اُصولوں کی اس جنگ میں رخسانہ صولت نے کسی مقام پر بھی سمجھوتہ نہیں کیا..... کہیں کہیں اس کے تیور بہت تیکھے ہیں اور کہیں لہجہ باغیانہ ہے لیکن وہ نہ تو کہیں جھنجھلاتی ہے اور نہ اس میں بیزاری کا احساس پیدا ہوا ہے۔'' ۱۴۸

رشید امجد رخسانہ صولت کے اندازِ تحریر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''وہ ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہے جو طبقاتی لعنتوں سے چھٹکارا پانے کے لیے ایک غیر طبقاتی سماج کی تعمیر کے لیے مسلسل سفر اور جہاد میں ہے لیکن جہاں تک اس کے اظہارِ بنت اور اُسلوب کا تعلق ہے وہ اپنے عصری اظہار کا ساتھ دیتی ہے اور یہی چیز اُسے آج کی افسانہ نگار بناتی ہے۔'' ۱۴۹

رخسانہ صولت عورت کی زندگی اور اس کی نارسائیوں پر قلم اٹھاتی ہیں۔ انھوں نے عورت کے کرب جنسی گھٹن اور دیگر مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ عورت کی زندگی یاسیت سے بھرپور ہے۔ وہ معاشرے کی طرف سے عطا کردہ مستقل کرب اور اذیت میں مبتلا رہتی ہے۔ عورت کا جسم قابلِ استعمال اور اس کی روح اور جذبات بے معنی ہیں۔ عورت کے مسائل بیان کرتے ہوئے ان کے لہجے میں کڑواہٹ گھُل جاتی ہے۔

''عورت گھر کی چار دیواری میں رہ کر بھی طوائف ہی ہوتی ہے اور چار دیواری سے باہر نکل کر بھی پھر یہ ڈھونگ کیوں رچایا جاتا ہے کہیں ایک مرد ان کا خریدار ہوتا ہے اور کہیں ایک زمانہ، ایک معاشرہ۔'' ۱۵۰

ڈاکٹر جمیل آذر رخسانہ صولت کے موضوعات کے بارے میں لکھتے ہیں کہ معاشرے میں رستے ہوئے ناسوروں کی سرجری اور گندے عناصر کا قتلِ عام اس تندی اور تیزی سے کرتی ہے کہ بعض اوقات صحت مند عناصر بھی زد میں آجاتے ہیں۔ وہ اپنے لفظوں کے تیز خنجر سے سماج پر مسلط بھیانک دبیز سایوں کی ردا کو تار تار کرنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ روشنی کی کوئی کرن نمودار ہو۔ ۱۵۱

رخسانہ صولت کے زیادہ تر افسانوں میں راوی واحد متکلم ہے۔ ان کے ہاں خود کلامی کی تکنیک استعمال کر کے ''میں'' کے ذریعے معاشرتی انتشار کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ رخسانہ صولت نے طویل کہانیاں لکھنے کی بجائے لفظوں کی کفایت کو مدنظر رکھا ہے۔ ان کے افسانوں کے عنوان ''آدھی رات کی دھوپ''، ''چہرہ پھول برف آنکھیں''، ''نیلی سڑک اور جنازہ''، ''پرایا کفن''، ''نئی دنیا کی موت''، ''لفظ کی موت'' زندہ لوگوں کا قبرستان'' اور ''موت کا سفر'' معنویت کے حامل ہیں۔

نجمہ سہیل ۸؍اپریل ۱۹۴۶ء کو امرتسر بھارت میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۶۸ء میں اورینٹل کالج لاہور سے ایم۔اے اردو کیا۔ ۱۹۷۲ء میں اردو کے مشہور نقاد اور استاد ڈاکٹر سہیل احمد خان سے شادی ہوئی۔ طویل عرصہ تک لاہور کالج برائے خواتین سے بطور استاد منسلک رہیں۔ نجمہ سہیل نے مضامین، خاکے اور رپورتاژ بھی تحریر کیے۔ علاوہ ازیں شاعری کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی۔ ۱۵۲۔ ۲۰۱۱ء میں انتقال ہوا۔ زندگی کے تعاقب

میں، گمشدہ ہندسہ اور اس خرابے میں ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔

نجمہ سہیل کے افسانوں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ وہ مادی نظام کے ہاتھوں معاشرتی اقدار کی شکست و ریخت، بدلتی اقدار و روایات، بے جا تنقید و تنقیص کے رویوں، جنریشن گیپ اور دولت کی غیر مساوی تقسیم کو موضوع بناتی ہیں۔ نئی نسل پرانی نسل کے افکار و خیالات کو فرسودہ سمجھ کر رد کرتی ہے۔ طبقاتی کشمکش نے انسانوں کی زندگی کو محرومیوں سے بھر دیا ہے۔ متوسط اور امیر طبقے کی سوچ اور ترجیحات میں فرق ہوتا ہے۔ ''رفتارِ زمانہ''، ''بخشش کا راستہ''، ''تپسیا''، ''سودا''، ''خیری عرف لبنٰی کی کہانی''، ''مایا جال'' اور ''کیا صحیح کیا غلط'' میں انھیں مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ہمارا معاشرہ اخلاقی برائیوں کی لپیٹ میں ہے۔ والدین اپنے بیٹے بیٹیوں کی شادی کے سلسلے میں آئیڈیل ازم کا شکار ہیں۔ اب لوگوں کی پسند و ناپسند اور معیار تبدیل ہو چکے ہیں۔

''....لوگوں کا کیا ہے منہ بھر کے کہہ دیتے ہیں کہ اس کو کچھ پسند نہیں آتا۔ کیوں آئے پسند؟ شکل و صورت تعلیم، سماج میں حیثیت، کس بات میں میری بیٹی کم ہے، میں کیوں کروں سمجھوتہ؟۔'' ۱۵۳

''شہزادہ''، ''سامنے آئینہ ہوا''، ''تلاش''، ''جانا تو ہوگا'' اور دیگر کہانیوں میں اسی سماجی مسئلے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ مغربی ممالک کی اندھا دھند تقلید سے ہمارے معاشرے میں منفی رویوں نے جنم لیا ہے۔ اب یہاں خاندان ایک اکائی کی صورت رہنا پسند نہیں کرتے۔ والدین کو بوجھ سمجھا جاتا ہے۔ ''ہوئے مر کے ہم جو رسوا''، ''سفید خون''، ''گمشدہ ہندسہ''، ''خواب سراب'' اور ''غریب الوطن'' میں والدین کے ساتھ ناروا سلوک کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ذیل کی مثال میں بیٹا اپنی بیوہ ماں سے کہتا ہے۔

''میرے لیے جگہ رکھی ہے یا سڑک پر بسیرا کرنا پڑے گا؟ نعیمہ نے غصہ دباتے ہوئے کہا
آپ سے جان کہاں چھوٹی ہے۔ رکھا ہے ایک کمرہ۔ آپ کی ضرورت کے مطابق۔'' ۱۵۴

شادی بیاہ بے جا رسومات، نمود و نمائش، مذہبی معاملات میں ریاکاری اور تصنع ''وقار صاحب کا مسئلہ''، ''حجِ اکبر''، ''کارِ خیر'' اور ''نئی دنیا'' میں نجمہ سہیل کا موضوع بنے ہیں۔

نجمہ سہیل کا اسلوب سادہ، رواں اور سلیس ہے۔ وہ محاوروں اور تشبیہات کا حسب موقع استعمال کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں بیانیہ انداز ملتا ہے۔

افشاں عباسی ۲۱ مئی ۱۹۵۶ء کو راول پنڈی میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق نادر کاکوروی کے خاندان سے ہے۔ ان کی والدہ کے نانا شوق قدوائی، امیر مینائی کے خاص شاگرد اور استاد شاعروں میں شمار ہوتے تھے۔ افشاں عباسی نے بی۔ اے تک راول پنڈی میں تعلیم حاصل کی۔ پنجاب یونی ورسٹی سے بطور پرائیویٹ امیدوار سیاسیات میں ایم۔ اے کیا۔ افشاں عباسی ٹیبل ٹینس کی بہترین کھلاڑی رہیں۔ پاکستان کی نمبر ۹ کلاڑی ہونے کا اعزاز حاصل کیا۔ ان کی کہانیاں ''محفل''، ''سیپ''، ''الفاظ'' اور ''اردو ڈائجسٹ'' وغیرہ میں شائع ہوئیں۔ حلقۂ اربابِ ذوق، بزمِ انجم، فکری تنظیم اور ادارہ ثقافت کی ممبر رہیں۔ ۱۵۵۔ ان کے افسانوی مجموعے رنگ خوشبو کانٹے اور کانٹوں پر سفر منظرِ عام پر آچکے ہیں۔

افشاں عباسی نے اپنی کہانیوں میں زندگی کی خوشبوؤں، رنگوں اور کانٹوں کو ہی موضوع بنایا ہے۔ ان کا شمار ان کہانی کاروں میں ہوتا ہے جو سفید پوش اور نچلے طبقے کی زندگیوں پر معاشی تضادات کے اثرات کو بطور خاص موضوع بناتے ہیں۔ معاشرتی زندگی سے وابستہ عام اور سادہ سی سچائیاں بعض اوقات گھمبیر مسائل کی صورت اختیار کر جاتی ہیں جس سے خاندانی نظام پر جذباتی اور نفسیاتی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ افشاں عباسی ان مسائل کو خوبصورتی سے اپنی کہانی کا موضوع بناتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کا نمایاں ترین وصف اختصار ہے۔ وہ زندگی کے کسی جزو کو بیان کرتے ہوئے کہانی میں پھیلاؤ اور ابہام پیدا نہیں ہونے دیتیں۔ ان کی بعض کہانیاں اخلاقی نکات پر مبنی ہیں جن میں مقصدیت کی واضح جھلک اور کہیں کہیں براہِ راست نصیحت بھی ہے۔ ''اینٹیک''، ''منزل''، ''پرواز''، ''کنویں کی نیکی''، ''زنجیر'' اور ''احساس کی آنچ'' وغیرہ اس حوالے سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ افشاں عباسی کی کہانیوں میں کرداروں کے ساتھ پیش آنے والا کوئی واقعہ یا حادثہ انھیں نیکی کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ افشاں عباسی نے انسانی رویوں کے تضادات، ظاہر و باطن کا فرق، سیاست دانوں اور رفاہِ عامہ کے دعوے داروں کی ریاکاری کو ''چارا''، ''آخری چھٹی'' اور ''سؤر'' میں موضوع بنایا ہے۔ عورت کی نفسیات اور ورکنگ ویمن کے مسائل ''زنجیر''، ''سفر''، ''تہی دست''، ''چاند کی آس''، ''فیصلہ''، ''لاسہ'' اور دیگر کہانیوں میں موضوع بنتے ہیں۔ وہ غربت کے ہاتھوں پریشاں لوگوں کی عکاسی بھی عمدگی سے کرتی ہیں۔ مردوں اور عورتوں کے درمیان سماجی سطح پر تفریق برتی جاتی ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانے کا کردار کہتا ہے کہ:

> ''لڑکا چاہے پانچ عیب پورا ہو، ہزار خامیاں ہوں جورو اُس کو جڑ ہی جاتی ہے۔'' ۱۵۶

ممتاز مفتی کے بقول افشاں عباسی کہنہ مشق افسانہ نگار ہے وہ کہانی لکھتی نہیں بلکہ کہتی ہیں۔ ۱۵۷ منشا یاد نے ان کی کہانیوں میں موضوعات کے اعتبار سے رنگا رنگی اور تنوع کو سراہا ہے۔ ۱۵۸

افشاں عباسی کی کہانیاں سادہ بیانیہ کی تکنیک میں ہیں جن میں کہیں کہیں واحد متکلم نظر آتا ہے۔ وہ عام فہم تشبیہات استعمال کرتی ہیں۔ ان کے ہاں کہیں کہیں تجسیم کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے:

> ''ماں نے اپنے اُلجھن کے ڈنڈے کو نصیحت کے غلاف میں لپیٹ کر اس کے سر پر زور سے دے مارا۔'' ۱۵۹

افشاں عباسی کی کہانیوں میں ''نامعلوم'' کا لفظ بار بار اس طرح استعمال ہوا جیسے یہ ان کا تکیہ کلام ہے جو تحریر میں در آیا ہے۔

ندرت الطاف کے افسانے ترقی پسندانہ سوچ کے حامل ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''منزلیں دار کی'' ۱۹۸۳ء میں فیروز سنز لاہور سے شائع ہوا۔ ندرت الطاف کے ہاں امن و آشتی، نئی دنیا اور نئی زندگی کے خواب نظر آتے ہیں۔ اپنوں کی خودغرضی کی بدولت یہ دنیا غلاظت، تاریکی اور کراہیت کا منبع بنتی جا رہی ہے۔ دولت چند ہاتھوں میں گردش کر رہی ہے۔ اس معاشی نظام نے غریب و نادار کو بھوک کا تحفہ عطا کیا ہے۔ سامراجی اور سیاسی ریشہ دوانیوں کے باعث انسان بے حال ہے۔ مفاد پرستوں نے دنیا کا امن و سکون برباد کر دیا ہے۔

عدالتی نظام میں انصاف نہیں ہے افراتفری، بے چینی اور ہنگامہ بپا ہے۔ روحیں دیوالیہ ہو چکی ہیں۔ ندرت الطاف کے ہاں عام انسان کے انھیں مسائل کو فوقیت دی گئی ہے۔

سعادت سعید ندرت الطاف کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''انھوں نے بہت سی معاصر افسانہ نگار خواتین کے افسانوں میں موجود سستی رومانویت، بالائی طبقے کی لذت انگیز ماحول کی عکاسی، بے مقصد منظر نگاری، فلمی مکالموں، اصلاحی، اخلاقی، تاریخی معاشرتی رومانی خیالوں سے اپنے قلم کو آلودہ نہیں ہونے دیا۔'' ؎۱۶۰

ندرت الطاف کے افسانوی کردار دوغلی اقدار اور ظالمانہ نظام کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔

''نفرت۔ کس نے کہا ہم تم لوگوں سے نفرت کرتے ہیں۔ نفرت تو ہمیں تمھارے اس نظام سے جس کو تم زبردستی ہم پر مسلط کرنا چاہتے ہو۔'' ؎۱۶۱

''چاروں اور اندھیارا ہے۔ اور وحشتِ دل ہے اور روح کی پکار ہے اور کوئی حشر تک بہ پا نہیں۔'' ؎۱۶۲

ان کے ہاں ایسے لوگوں پر طنز ہے جو نظریاتی اور عملی طور پر باطل کے سامنے مغلوب ہو گئے۔ انھوں نے اپنی سوچ کو دفن کر کے سمجھوتے کر لیے ہیں۔ جنھوں نے علم و آگہی کے سارے روزن بند کر دیے ہیں۔ سارے فلسفے جلا دیے ہیں۔ ندرت الطاف اُجالے، نکھار اور روشنی کی خواہاں ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ رسن و دار کی بجائے یہ دنیا امن کا گہوارا اور کنج عافیت بن جائے۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''انھوں نے افسانوی تکنیک کے جدید لوازم کو برتا ہے اس لیے افسانہ میں بعض اوقات فینٹسی کی فضا بڑی کامیابی سے پیدا کر لیتی ہیں۔'' ؎۱۶۳

ندرت الطاف کے افسانوں کے عنوان شاعرانہ طرز کے حامل ہیں۔ ''نزدیک رگِ جاں''، ''چاند کو گل کریں تو ہم جانیں''، ''کوئی پہلو سے اُٹھا آخرِ شب'' اور ''سارا تن کھائیو کاگا'' وغیرہ ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔

یاسمین ہما گورمانی ۲ر دسمبر ۱۹۶۱ء میں لاہور میں پیدا ہوئیں۔ میٹرک کے فوراً بعد شادی ہو گئی۔ شادی کے بعد پرائیویٹ تعلیم حاصل کی۔ ہسٹری میں ایم۔اے کیا۔ ۱۹۸۶ء میں بطور لیکچرار (راجن پور) عملی زندگی شروع کی۔ گورنمنٹ کالج برائے خواتین چوٹی زیریں میں بطور پرنسپل تعینات ہیں۔ ؎۱۶۴۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''جیون روپ'' آگہی پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوا۔

یاسمین ہما گورمانی جنوبی پنجاب سے تعلق رکھتی ہیں۔ جہاں ذہنی، تعلیمی اور معاشی پس ماندگی عروج پر ہے۔ ان عمومی مسائل کے علاوہ عورت کی مشکلات اور بھی سوا ہیں۔ یاسمین ہما گورمانی نے طبقۂ نسواں کے دکھ درد کہانی کے قالب میں ڈھال کر پیش کیے ہیں۔ عورت زندگی کے صحرا میں پیاسی اور اکیلی ہے۔ قطرہ قطرہ زندگی کا زہر پیتی، لہولہان جسم اور مردہ احساسات کے بوجھ تلے جیتی ہے۔ وہ معاشرتی رویوں اور بے حسی کے خلاف

صدائے احتجاج بلند کرنے سے قاصر ہے۔ یاسمین ہما گورمانی کے افسانوں کا مرکزی کردار یہی عورت ہے۔
صنفِ نازک کا اعصاب شکن، تکلیف دہ اور پُر خار سفر کبھی ختم نہیں ہوتا۔ عورت باشعور، ذہین اور ہنر مند ہو تو دوہری اذیت کا شکار رہتی ہے۔ سنگلاخ راستوں پر آبلہ پائی اُس کا بھی مقدر ہے۔ اس کی خداداد صلاحیتیں گھریلو جھنجھٹوں کی نذر ہو جاتی ہیں۔ یہ ذرّہ بے نشان اپنے وجود کی تلاش میں گم ہے۔ ''تخلیق کا کرب'' کی مینا، ''انت الجھاؤ'' کی سکینہ اور ''سرد ہاتھوں کا طواف'' کی فاطمہ کے علاوہ تقدیر اور زمانہ کے ہاتھوں ''ست خصمی'' کی بدصورت ''خالہ بلقیس'' کی قسمت میں صرف محرومی لکھ دی گئی ہے۔ اُس کے سکون کا واحد ذریعہ شاید موت ہے۔ اسی لیے ''نانی جینا''، ''ثمینہ بیگم'' اور ''اُجالا کی ماں'' جیسی عورتیں زندگی کی جنگ ہار جاتی ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں

> ان کے افسانوں میں عورت کے کردار کو مذہبیت کے حوالے کر دیا گیا ہے جو غلاموں کو راضی بہ رضا رہنا سکھاتا ہے جس میں بغاوت کا شائبہ نہیں۔'' ۱۶۵؎

یاسمین ہما گورمانی عورت کے دکھوں کے بیان سے جب باہر نکلتی ہیں تو دیگر مسائل زندگی پر بھی نظر کرتی ہیں۔ وہ کشمیر کے مسئلہ کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں میں تاثر کی گہرائی پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکیں۔ یاسمین ہما گورمانی کے ہاں دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح اپنی ہم جنس کے حقوق کا شعور اُبھارنے کے لیے جو دلائل کرداروں کے ذریعے پیش کیے گئے ہیں۔ وہ اکثر مواقع پر غیر فطری لگتے ہیں ان کی نثر میں شعوری قافیہ پیمائی کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔ یاسمین ہما گورمانی کے افسانے بیانیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔

نسیم انجم کالم نگار، ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں۔ وہ یکم جنوری ۱۹۶۲ء کو کراچی میں پیدا ہوئیں۔ کراچی یونیورسٹی سے ایم۔اے اردو اور بی۔ایڈ کیا۔ اس کے بعد صحافت سے منسلک ہوگئیں۔ ان کے ابتدائی افسانے روزنامہ ''امن''، ''جنگ'' اور ''نوائے وقت'' کراچی میں شائع ہوئے۔ بعدازاں ''طلوع''، ''افکار''، ''تخلیق''، ''شاعر''، ''صریر'' اور ''خیال'' میں افسانے لکھتی رہیں۔ ان کے تین ناول ''کائنات''، ''پتوار'' اور ''نرک'' شائع ہو چکے ہیں۔ ''نرک'' کو خاص طور پر بہت پذیرائی حاصل ہوئی۔ ۲۰۰۰ء سے روزنامہ ایکسپریس میں باقاعدگی سے کالم لکھ رہی ہیں۔ ڈراما لکھنے کی طرف بھی راغب ہیں۔ ۱۶۶؎ ان کے افسانوی مجموعے دھوپ اور چھاؤں، آج کا انسان اور گلاب فن اور دوسرے افسانے شائع ہوئے۔

نسیم انجم کے ہاں اپنے عہد کی خواتین افسانہ نگاروں کے برعکس سماجی زندگی سے وابستہ موضوعات پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ نسیم انجم نے صحافتی و عملی زندگی سے حاصل شدہ مشاہدات و تجربات کو کہانی میں سمویا ہے۔ انھوں نے عصری زندگی کی اُن سچائیوں کو بے نقاب کیا ہے جن پر عموماً کم لکھا جاتا ہے۔ ان کے ہاں کرداروں میں داخلی اور خارجی آشوب اور تضادات کے نتیجے میں ابھرنے والی نفسی کیفیات کی عکاسی ملتی ہے۔ وہ جرم کی دنیا سے تعلق رکھنے والے بے ضمیر افراد کی نفسیات اور گناہ کے چُنگل میں پھنسنے کے پیچھے چھپے محرکات کی نشان دہی

کرتی ہیں۔

نسیم انجم کے ہاں گناہ وثواب کے حوالے سے براہِ راست وعظ ونصیحت کا انداز نہیں ہے لیکن اخلاقی اور سماجی برائیوں میں مبتلا لوگوں کے بدانجام کی طرف واضح اشارے ضرور موجود ہیں۔ وہ معاشرے کے اُن الم ناک حقائق کی طرف قاری کی توجہ دلاتی ہیں جو ایسے جرائم کی وجوہات بنتے ہیں۔ انھیں معاشرہ ناقابل معافی سمجھتا ہے۔ یہ معاشرہ معاشی تضادات کا شکار ہے۔ جہاں معاشی ابتری اور کسمپرسی بیٹے کو اتنا بے حس بنا دیتی ہے کہ وہ ماں کی لاش سے انگوٹھا کاٹ کر محفوظ کر لیتا ہے تا کہ مرحوم باپ کی پنشن آتی رہے۔ ''نظر کا ٹیکا'' نسیم انجم کے اسی اچھوتے موضوع پر چونکا دینے والی کہانی ہے جس کے پیچھے دکھ کی لہر موجود ہے۔ یہی طبقاتی کش مکش، بھوک اور غربت ''کیش'' میں بیٹے کو مرتی ہوئی ماں کی انشورنس کرانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ''نئی ریت'' میں ماں کی زندگی میں اس کے لیے بیٹوں کے گھر میں جگہ موجود نہ تھی اور اب مرنے پر لاش سرد خانے رکھوائی جاتی ہے تا کہ صرف آخری رسومات کی ادائیگی کے وقت اسے گھر لایا جائے۔ نسیم انجم نے شہروں میں پھیلتی بے اعتباری اور خوف کی فضا کو ''مردم گزیدہ'' اور محکمۂ پولیس کی نام نہاد فرض شناسی کو ''سزا'' میں موضوع بنایا ہے۔ عابد ٹوٹو، صابر خیراتی اور عبدل چریا جیسے کئی نوجوانوں کے ذہن میں سوالات جنم لیتے ہیں۔

> ''ماں کہتی تھی جب ہم ہندوستان میں تھے تو ہندو مسلم فسادات کے موقع پر ہندوؤں نے مسلمانوں کی جان بچائی تھی اور اپنے ملک میں اپنوں ہی سے خطرہ ہے جب چاہتے ہیں یہ لوگ بلڈوزر سے مکانات اور دکانیں گرا دیتے ہیں۔ جھونپڑیاں ہٹا دیتے ہیں۔ ٹھیلے اور پتھارے داروں سے بلاناغہ بھتہ وصول کرتے ہیں بے قصور لوگوں کو گرفتار کر لیتے ہیں....''[۱٦۷]

نسیم انجم کی نظر بین الاقوامی مسائل پر بھی ہے۔ ''سیاہ گلاب'' میں معصوم فلسطینیوں کا جذبۂ انتقام خودکش حملوں کی صورت میں پورا ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ابو صالح جیسے کئی سرفروش اور Black Rose کی طرح کی تنظیمیں حق آزادی مانگتی ہیں۔

نسیم انجم نے بے ضمیر، لالچی اور نکھٹو مردوں کی سائیکی ''پکا کام'' میں دکھائی ہے۔ عورت کی نفسیاتی ضرورتیں، تشنگی، مرد کی بے وفائی، بے جوڑ شادیاں، ''ہوا میں قدم''، ''دستک''، ''ننھے کے کپڑے'' میں نسیم انجم کا موضوع ہیں تو دوسری طرف ''دوسرا قدم'' کی ظالم بیوی صغرا دائی کماؤ بہو کو جلانے میں کلیدی کردار ادا کرنے والی عورت کی تصویر پیش کرتی ہے۔ ''ہوا میں قدم'' اور منہ چھپانے والی عورت'' میں نسیم انجم نے تمثیلی واستعاراتی انداز اپنایا ہے۔ ''منہ چھپانے والی عورت'' میں مرد کے لیے استعمال ہونے والا بلے کا استعارہ بار بار استعمال کرنے کی وجہ سے مصنفہ تاثر پیدا کرنے میں کامیاب نہیں رہی۔ سید مظہر جمیل نسیم انجم کی کہانیوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

نسیم انجم کی کہانیاں زمینی حقائق سے متعلق بے شک سنجیدہ اور نسبتاً وسیع موضوع کی کہانیاں ہوتی ہیں لیکن

ان کے ہاں ٹریٹمنٹ میں ایک ایسی عجلت پسندی کا احساس بھی شدت سے محسوس ہوتا ہے، جس سے گریز کر کے بہتر نتائج پیدا کیے جا سکتے تھے۔'' ۱۶۸

نسیم انجم کی کہانیاں بیانیہ کی تکنیک میں لکھی گئی ہیں۔

ڈاکٹر غزالہ خاکوانی ۲۰ر دسمبر ۱۹۶۲ء کو ملتان میں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام محمد یوسف خان خاکوانی ہے۔ افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ شاعری اور مصوری سے بھی شغف رکھتی ہیں۔ ۱۹۸۶ء میں نشتر کالج سے ایم۔بی۔بی۔ایس کیا۔ ان کے دو شعری مجموعے ''میرے پر باندھو'' اور ''خود آشنائی'' شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۶۹۔ ان کا افسانوی مجموعہ در تو کھولیے کے نام سے شائع ہوا ہے۔

ڈاکٹر غزالہ خاکوانی بلند بانگ اور باغیانہ لب و لہجہ رکھنے والی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے لہجے کی تلخی، جذباتیت اور جارحیت کا اندازہ ان کی کتاب کے انتساب کے ان الفاظ سے لگایا جا سکتا ہے۔

''عالم شرفا کے نام اگر کوئی ہے تو؟'' ۱۷۰

غزالہ خاکوانی پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں لیکن انھوں نے افسانوں میں تلخی حیات کو بیان کیا تو مصنفہ کو کچھ کہانیوں سے پہلے وضاحتی نوٹ بھی لکھنے پڑے۔ ڈاکٹر انوار احمد غزالہ خاکوانی کے باغیانہ لب و لہجے کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مصلحت سوز اندازِ بیان جس میں باغی کی گونج بھی ہے اور للکار بھی مگر باغی اپنی بغاوت کے اسباب بچوں کو سمجھانے پر ہی بضد ہے۔'' ۱۷۱

ہمارے معاشرے میں ضعیف الاعتقادی کا یہ عالم ہے کہ باشعور اور پڑھا لکھا طبقہ بھی جعلی پیروں کی دعاؤں سے فیض یاب ہونے کے لیے آستانوں کے چکر لگاتا ہے۔ توہم پرستی اور پیری مریدی کے ذریعے کاروبار چمکانے والے لوگ نااہل، بے ضمیر اور ریاکار ہوتے ہیں۔ یہ لوگ اپنی ذات کو بادِ سموم سے محفوظ نہیں رکھ سکتے تو دوسروں کے لیے کیسے نفع مند ہو سکتے ہیں۔ باطل عقاید اور رسوم و رواج کی عکاسی کرتے ہوئے ڈاکٹر غزالہ خاکوانی خود بولنے لگتی ہیں۔ ایسے موقع پر کرداروں کی زبان اُن کے حفظِ مراتب سے لگا نہیں کھاتی۔ مثال کے طور پر ''سائیں بی بی'' کے یہ مکالمے ملاحظہ کیجیے:

''میری ماں ان ٹانکوں کو دیکھ کر بیخ پا ہو جاتی تھی۔ وہ انھیں پھر سے اس بے دردی سے ادھیڑ دیتی کہ زخم اور گہرے ہو جاتے.... پھر شاید وہ تنگ آ گیا کہ اس نے میرے زخموں کو Septic ٹانکوں سے جوڑ دیا— جانتی ہو؟ Septic دھاگے سے ٹانکے لگاؤ تو زخموں میں پیپ بھر جاتی ہے اور پیپ زدہ زخموں پہ پھر ٹانکے لگانے کی نوبت ہی نہیں آتی۔'' ۱۷۲

''محبت بھی انسان کو کتنا بے اعتماد بنا دیتی ہے۔ محبت کے بہاؤ میں سارے اعتقاد، سارے ارادے ساری سوچیں کس قدر کم زور ثابت ہوتی ہیں کیونکہ محبت کا تو اپنا ہی سکول ہوتا ہے۔ محبت اپنی ڈگری خود دیتی ہے۔'' ۱۷۳

ڈاکٹر غزالہ خاکوانی نے کالج یونین کے ہاتھوں استعمال ہونے والے نوجوانوں کے رویوں کو موضوع بنایا ہے۔ ''کلر بلائینڈ'' میں نظریاتی وابستگیوں کے نتیجے میں متصادم رویے، مخصوص نظریات کا پرچار اور ذہن کا محدود دائرہ ان کے احاطہ قلم میں آتا ہے۔ مخلوط ڈانس پارٹیوں میں مذموم حرکات وسکنات، بے حیائی، عریانیت اور جدید طرزِ زندگی کے نام پر کی گئی بے ہودگیوں کو ''ہیپی نیوایئر'' میں دکھاتی ہیں۔ غزالہ خاکوانی کے ہاں نسوانی خود مختاری اور خود اعتمادی کی کمی اور جنسی استحصال کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ ان کے ہاں جنس کے موضوع پر براہِ راست تلخ گفت گو اور واضح اشارے ''فیوڈل کوریئر سروس''، ''رانگ نمبر''، ''در تو کھولیے''، ''رانگ نمبر'' اور ''آشوبِ تنہائی'' میں عجیب تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر غزالہ خاکوانی خواتین کی جذباتی اور جنسی تشنگی کو موضوع بناتی ہیں۔ ان کے ہاں اکثر مواقع سطحی زبان کا استعمال نظر آتا ہے۔

> ''تمھارے لیے راستہ تبھی کھلے گا جب اپنا تھوڑا سا خون دوگی۔ لال سگنل کو گرین میں بدلنے کا اختیار میرے پاس ہے۔ یہ کہتے ہوئے وہ نہایت کمینگی سے ہنسا۔ اس کا ہاتھ اس کے ناف کے نچلے حصے کی طرف سرکا۔ اس کی آنکھوں کی چمک اشارہ بن کے کچھ اور گہری ہوگئی۔'' ۱۷۴

> مسز ذیشان جیسی ذہین و چالاک خاتون بھی خاوند کے مرنے کے بعد اپنے راشن پانی کا انتظام خوب کرنا جانتی تھی نوجوان بکروں کا گوشت ان کی مرغوب غذا تھی اور شیراز جیسا ورق لگا وجیہہ بکرا وہ کیسے چھوڑ سکتی تھی۔'' ۱۷۵

ان کے ہاں روایتی اور گھسے پٹے افسانوی جملے بھی نظر آتے ہیں:

> ''واقعی کھنڈرات بتاتے تھے کہ عمارت شاندار ہوگی۔'' ۱۷۶

ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کا اپنا کردار بحیثیت ڈاکٹر اور نووارد ادیب کے کم وبیش تمام افسانوں میں موجود ہے وہ ادیب جسے پذیرائی نہ ملنے کا دکھ ہے۔ ''در تو کھولیے''، ''حکمرانی کا غرور''، ''المیہ''، ''کانچ کی گڑیا'' اور ''چھوٹے میاں سبحان اللہ'' وغیرہ اس ضمن میں بطور مثال دیکھے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر خاکوانی مکمل اور واضح ابلاغ کے نظریے پر یقین رکھتی ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں لفظوں کی کفایت کی بجائے افسانے میں اور رمز و ایما کے حسن کے منافی طولانی تمہید اور وضاحتی اختتامی جملے دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے ہاں اپنے ذاتی مشاہدات و تجربات میں تاثرات کی آمیزش بکثرت نظر آتی ہے۔ وہ جا بجا انگریزی الفاظ استعمال کرتی ہیں۔ ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کے افسانے ''گرگ باراں دیدہ'' کا موضوع بھی وہی ہے جو پروین عاطف کے افسانے ''مائیں نی میں کینوں آکھاں'' کا ہے۔

لبابہ عباس ۱۷ ارجنوری ۱۹۶۵ء کو ملتان میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سید اظہر حسین نقوی فوج میں ملازم تھے۔ لبابہ عباس نے ابتدائی تعلیم ملتان اور لاہور سے حاصل کی۔ ۱۹۸۲ء میں میٹرک اور پھر ایف۔ اے کیا۔ ۱۹۸۵ء میں ازدواجی بندھن میں بندھ گئیں۔ ۱۷۷۔ ان کے افسانوی مجموعے دھند میں راستہ اور اندھیری

رات کی دستک کے نام سے شائع ہوئے۔

لبابہ عباس کی کہانیوں کا بنیادی وصف اجمال واختصار ہے۔ان کی بعض انشائیہ نما تحریروں میں جذباتیت اور تاثرات کی آمیزش ہے۔لبابہ عباس کی کہانیوں کے آغاز میں بعض معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح ایک صفحے پر کہانی کے عنوان کے مطابق تصویر دی گئی ہے۔

لبابہ عباس کی کہانیوں میں ازدواجی زندگی کے مسائل اور گھر گرہستی میں اُلجھی ہوئی عورت کا خالی وجود مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ عورت بحالت مجبوری طوائف بنتی ہے اور بے وفا مرد کو قبول کر لیتی ہے لیکن مرد ادھوری عورت کو مکمل کرنے کے لیے اپنی توانائیاں کبھی صرف نہیں کرتا۔ وہ اپنے ہرجائی پن سے کبھی باز نہیں آتا۔ وہ عورت کا جسم تو جیت سکتا ہے لیکن روح تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ سمجھوتہ عورت کا مقدر ہے۔وہ کبھی سوتیلے باپ کے ہاتھوں عصمت لٹاتی ہے تو کبھی کم عمری میں بک جاتی ہے۔اگر بیوہ ہو جائے تو بدن کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ناجائزہ راہ اختیار کرتی ہے مگر اُسے دوبارہ شادی کا حق بہت مشکل سے ملتا ہے۔''تم آزاد ہو''، ''دھوئیں کی دیوار''، ''بے جان گڑیا''، ''سانس لیتی آرزو''، ''آدھے دھڑ کی عورت''، ''سمجھوتے''، ''میرا جرم میری سزا''، ''زخمی کوکھ''، ''بازار کی بیٹی''، ''رشتوں کا بندھن''، ''دل کا باغ'' اور دیگر کئی کہانیاں انھیں موضوعات کے گرد گھومتی ہیں۔لبابہ عباس بعض مواقع پر براہ راست عورت کی وکالت کرتی نظر آتی ہیں۔ بانو قدسیہ لبابہ عباس کے موضوعات کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''لبابہ کی کہانیاں لبالب ایسے مظالم سے بھری ہیں۔جنھیں سلجھانے کی کوشش میں آج بہت سی این جی اوز، فیمنسٹ تحریک، آزادی نسواں اور حقوقِ خواتین کے داعی علیحدہ علیحدہ اور مل جل کر شعوری اور لاشعوری سطح پر جدوجہد کر رہے ہیں ۔۔۔۔اس کی کہانیاں مختصر بھی ہیں اور برچھی کی طرح نوکیلی بھی، وہ عورت اور انصاف کے ٹاپک سے باہر نکل کر نہیں لکھ پائی۔'' ۱۷۸

عورت مقہور و مجبور ہو کر بے بسی کی زندگی بسر کرتی ہے لیکن اس کے مقابلے میں معاشرے نے ہر طرح سے مرد کو چھوٹ دے رکھی ہے۔

> ''ابا میاں قابل اعتراض حالت میں بڑی نوکرانی نسیمہ کے بدن پر کچھ ڈھونڈنے میں مصروف تھے، وہ کسمسا کسمسا کر مچل جاتی اور ابا میاں اپنی ہمت اور بے ترتیب سانسوں کو دوبارہ جمع کرتے اور اسے اپنی بانہوں میں بھر کر ہاتھوں کی رفتار سانسوں کی رفتار سے بھی تیز کر دیتے۔'' ۱۷۹

وہ نام نہاد سادات کی ریاکاری اور نیکیوں کا پول کھولتی ہیں۔

> ''آپ بھی چچا کے پاس جائیں ان کی شرط پوری کریں آپ کو بھی چاکلیٹ مل جائے گی ۔۔۔۔ گڑیا نے اپنا منہ میرے کان کے پاس کیا اور آہستہ بولی کہیں کوئی سن نہ لے۔ چچا کے کمرے میں جائیں گی تو چچا آپ سے بولیں گے میرا کمرہ بہت پاک ہے یہاں کوئی ناپاکی کی حالت میں نہیں آسکتا۔ پہلے آکر مجھے دکھاؤ کوئی ناپاکی تو نہیں ہے بس اتنی سی بات ہے ۔۔۔۔گڑیا اٹھلائی ہوئی

دور گئی تو میں نے اُسے جاتے ہوئے دیکھا اس کا پاجامہ اس کے پیروں میں آ رہا تھا۔" ۱۸۰؎

"کرم داد تو کچھ تو خدا کا خوف کھا بچہ ہونے کے بعد ایسی حالت میں سب کچھ کیسے ہوگا۔ کچھ نہیں ہوتا یہ بڑے لوگ ان باتوں کے چکر میں نہیں پڑتے۔ نشے نشے میں سب کچھ ہو جاتا ہے۔ کرم داد نے تاجو کو بہلا پھسلا کر آمادہ کر ہی لیا۔ رات کو تاجو بڑے صاحب کے ہاں تھی۔۔۔۔۔ بڑے صاحب اپنی اٹھکیلیوں میں مصروف تھے اچانک ایک زوردار جھٹکے سے تاجو کو پیچھے کیا اور تھوکتے ہوئے بولے کم بخت دودھ والی......۔" ۱۸۱؎

لبابہ عباس کی بعض کہانیوں میں رمز و ایما کی بجائے واضح عریانی کا عنصر بھی محسوس ہوتا ہے اس ضمن میں ان کی کہانی "بانجھ خواہش" دیکھی جا سکتی ہے ان کے ہاں کچھ کہانیوں میں حقیقت سے بعید معاملات اور غیر فطری باتیں نظر آتی ہیں اس سلسلے میں "میرے خواب مجھے دے دو" دیکھیے۔

ڈاکٹر انوار احمد لبابہ عباس کی کہانیوں کے متعلق لکھتے ہیں:

"انھیں بطور افسانہ نگار اپنے کرداروں کے ساتھ مل کر آنسو بہانے سے گریز کر کے یہ تجربہ بھی کرنا چاہیے کہ اپنے دکھی کرداروں کی موجودگی میں تخلیق کار کے لیے رقت پر قابو پانا کتنا اذیت ناک ہوتا ہے۔ اسی طرح انھیں اپنے افسانوں کے فنی انجام کے باوجود جذباتی بیانات دیے جانے سے بچنا چاہیے۔" ۱۸۲؎

لبابہ عباس کے ہاں بعض معاصر افسانہ نگاروں کی طرح کرداروں پر مصنفہ کی اپنی ذات چھائی رہتی ہے۔

ڈاکٹر راشدہ قاضی ۱۹۶۶ء میں داجل (سندھ) میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم ڈیرہ غازی خاں سے حاصل کی۔ ایم۔اے اردو بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی ملتان سے کیا اور بطور لیکچرار عملی زندگی کا آغاز کیا۔ ان کے افسانے "ماہِ نو"، "فنون"، "تخیل" اور "قلم قبیلہ" میں شائع ہوتے رہے۔ ڈاکٹر راشدہ قاضی نے ۲۰۰۴ء میں بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی سے "خدیجہ مستور کا اردو کے افسانوی ادب میں مقام" پر پی ایچ۔ڈی کا مقالہ تحریر کر کے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ گورنمنٹ انسٹی ٹیوٹ آف ڈیرہ غازی خاں میں بطور وائس پرنسپل اپنے فرائضِ منصبی ادا کرتی رہیں۔ ۱۸۳؎

"مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا" غالب کے مصرعے سے ڈاکٹر راشدہ قاضی کی کتاب اور افسانے کا ٹائٹل لیا گیا ہے جو عورت کی زندگی پر مکمل صادق آتا ہے۔ عورت اپنی زندگی میں قطرہ قطرہ، لحہ لحہ کئی بار مرتی اور جیتی ہے۔ مشرقی معاشرے اور نام نہاد روایات میں مرد اساسی اور مرکزی حیثیت کا حامل ہے جس کے دائرہ اختیار پر قدغن لگانا ناممکن ہے۔ خانوں میں بٹے ہوئے ہمارے معاشرے میں مردوں اور عورتوں کے جینے کے معیار الگ الگ ہیں۔ تذلیل، طعنے، ذلت، رسوائیوں اور تہمتوں کی بوچھاڑ سہنے والی عورت کے لیے جائز اور ناجائز کی حدود کا تعین بھی یہ معاشرہ اور مرد کرتا ہے۔ ڈاکٹر راشدہ قاضی نے افسانہ "فرشتہ"، "۳۶ گھنٹوں میں

۱۵ پندرہ منٹ'' اور ''اپلائیڈ فار'' میں مردوں کی ذہنیت کی بخوبی عکاسی کی ہے:

''مجھے پڑھی ہوئی کتاب برتی ہوئی عورت کی طرح لگتی ہے جس میں کنوار پنا باقی نہیں رہتا۔'' ۱۸۴

''ہم عورت اور مرد کی محبت اور اس کے مقام میں کتنا فرق روا رکھتے ہیں۔ ماہ رخ ایک محبت کر کے سیکنڈ ہو گئی ہے حالانکہ وہ بیاہتا نہیں رہی اور میں سب سمجھتے ہوئے بھی ماہ رُخ کے حق میں فیصلہ نہ دے سکا۔ میں مرد ہوں جو ہمیشہ اپلائیڈ فار رہتا ہے۔'' ۱۸۵

ڈاکٹر راشدہ قاضی نے جاگیرداروں، وڈیروں، سیاست دانوں کی عیاشیوں ناجائز اولادوں اور روایتی قبائلی نظام کے ظلم و ستم اور منافقت کا پردہ بھی چاک کیا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے کی سب سے اہم اور یاد رکھی جانے والی کہانی ''گرد میں لپٹی کہانی'' ہے جس میں حویلیوں میں مقید منزہ اور اطہر زندگی گزارنے والی بیبیوں کی کہانی بیان کی گئی ہے جو تکیوں کی جاں نشیں اور واصل بالحق ہو کر بظاہر ولایت کا درجہ پا لیتی ہیں۔ کلام پاک پر حق بخشوانے کا ظلم صدیوں سے ہوتا آ رہا ہے۔ ذہنی، جسمانی، جذباتی تقاضوں کے نتیجے میں ہونے والی حالت زار کو تجلیاتِ خداوندی کا ظہور مشہور کر کے شملے اونچے کیے جاتے ہیں۔ ایسی ہی بی بی ہوش و حواس کھو کر درندگی کا نشانہ بن جاتی ہے تو عزت کے ٹھیکے داروں اور سماج کے نظام پر طمانچہ پڑتا ہے۔ وہ آبروریزی کے نتیجے میں حاملہ ہونے والی بی بی کے مزار کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتی ہیں:

''بی بی حضرت کا انتظام کر لیا گیا اسے دودھ میں زہر ملا کر پلا دیا گیا...... میت کا دیدار کسی کو نہ کرنے دیا گیا کہ بی بی حضرت کا ایک موئے مبارک بھی کبھی سورج یا چاند نے نہ دیکھا تھا اور یہی چار دیواری پر ایک تختی لگا دی گئی۔ 'درگاہ عالیہ صاحب زادی' حضرت بی بی، اوقاتِ زیارت قبل از طلوع اور بعد از غروبِ آفتاب صرف خواتین عقیدت مندوں کے لیے، مردوں کا داخلہ ممنوع ہے۔'' ۱۸۶

ڈاکٹر راشدہ قاضی نے سادہ بیانیہ میں افسانے تحریر کیے ہیں۔ تاہم افسانہ ''فرشتہ'' مکالمے کی تکنیک میں اور ''کتی کمینی'' کردار کے تعارف سے شروع ہو کر وہیں ختم بھی ہوتا ہے۔ ''سوالیہ نشان'' میں ڈرامے کی طرح سین تبدیل ہوتے دکھائے گئے ہیں۔ چوں کہ ڈاکٹر راشدہ قاضی اردو کی استاد ہیں اس لیے ان کے ہاں بعض جگہوں پر مشکل ذخیرۂ الفاظ استعمال کرنے کی شعوری کاوش محسوس ہوتی ہے۔

نزہت گردیزی کا افسانوی مجموعہ ''تھکن' پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ وہ کہانی کی بیانیہ روایت سے جڑی افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانیاں سماجی حقیقت نگاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ وہ معاشرے کے جیتے جاگتے کرداروں کے المیوں کو سادگی اور سچائی سے پیش کرتی ہیں۔ گرد و پیش کی زندگی کے تلخ اور ٹھوس بے رحم اور عریاں حقائق ان کا موضوع ہیں۔ احساس تنہائی بے سکونی اور باطن کی ٹوٹ پھوٹ کسی ایکسرے مشین اور سکینگ کے عمل کے ذریعے تو تلاش نہیں کی جاسکتی لیکن انسانی رویے داخل کی شکست و ریخت

کے عکاس ہوتے ہیں۔ بے تعبیر خواب، احساسِ محرومی، خوف اور عدم اعتماد کے نتیجے میں غریب انسان کے ساتھ سب سے بڑا مذاق یہ ہے کہ وہ پھر بھی اشرف المخلوقات کہلاتا ہے۔ نزہت گردیزی انسانی نفسیات کو بصیرت افروز انداز میں پیش کرتی ہیں:

> ''باپ کی یاد آتے ہی اُسے وہ سب کچھ یاد آنے لگا جو باپ کے مرنے پر انھیں ملا تھا__ اچھے اچھے کپڑے__ پیٹ بھر کر کھانے اور پھل اور ......اور پھر ٹافیاں اور چاکلیٹ__ ماں نے پھر ایک آہ بھری تو اس کی آنکھیں نجانے کیوں چمکنے لگیں وہ ماں کے اور قریب گیا اور اس کے گلے میں بازو ڈالتے ہوئے لاڈ سے بولا ماں تم کب مروگی؟'' ۱۸۷

> ''...کاش غریبوں کے قاعدے بھی الگ ہوا کریں... ماسٹر صاحب کے سبق یاد کروانے پر بھی ا - ابا، ب- بیمار، پ- پیسے۔ یہ فقرے اس کے ذہن میں گونجتے رہے۔'' ۱۸۸

نزہت گردیزی کے ہاں ہجرت کا موضوع بھی پیش کیا گیا ہے۔ ایسے انسان جو تقسیم ہند کے وقت مصائب کا شکار ہوئے ان کے لیے سقوطِ ڈھاکہ درحقیقت سقوطِ جاں تھا۔ جس میں محبتیں بہاری، بنگالی، پنجابی اور اردو میں تقسیم ہوگئیں۔ ایک اکائی کی بجائے لوگوں کو خانوں میں بانٹ دیا گیا اور ہجر کا ناسور دلوں میں گھر کر گیا۔ ''سقوطِ جاں''، ''آخری محبت'' اور ''تھکن'' ایسے ہی لوگوں کی ملال میں ڈوبی کہانیاں ہیں جو دوہری اور تہری ہجرت کا شکار ہوئے۔ نزہت گردیزی کو معاشرے کے ان کرداروں سے ہمدردی ہے۔ نزہت گردیزی انسانی نفسیات کی مختلف پرتیں کھولتی ہیں۔ بدلتی ہوئی ترجیحات، انسان کا کمزور ایمان، شناخت کا مسئلہ اور مرد و عورت کا احساس محرومی، ''دھندلا چاند''، ''آپا''، ''چپ کا شور''، ''سدارتھ اور بے اماں'' کا موضوع ہے۔ الطاف فاطمہ نزہت گردیزی کے متعلق لکھتی ہیں نزہت زہرا کا فن معالج کا وہ ہاتھ ہے جو معاشرے کی ڈُب ڈُب چلتی نبض پر نرمی سے پڑتا ہے۔۱۸۹

نزہت گردیزی مختصر اور سادہ انداز میں بیانیہ کہانیاں لکھتی ہیں۔ سقوطِ جاں میں خط کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

شہابہ گیلانی اب فرحین چودھری کے نام سے کہانیاں لکھتی ہیں۔ شہابہ گیلانی نے ابتدا میں شاعری کی بعدازاں افسانہ لکھنے کی طرف راغب ہوئیں۔ انھوں نے قائداعظم یونی ورسٹی سے فارن ریلیشنز میں ایم۔اے کیا۔ مختلف ادبی اور ثقافتی تنظیموں کی انتظامیہ کی رُکن رہیں۔ ان کی بعض کہانیاں ریڈیو پاکستان سے نشر بھی ہوئیں۔ ۱۹۰ سچے جھوٹ اور آدھا سچ کے نام سے افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔

شہابہ گیلانی کی کہانیاں جھوٹ کی گرد میں لپٹے ریاکار معاشرے کے آدھے سچ پر مبنی ہیں۔ انھوں نے فرد اور معاشرے کی محرومیوں، دکھوں اور مصائب کو محسوس کرکے عمدگی سے اپنی کہانیوں میں سمو دیا ہے۔ شہابہ گیلانی معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح صرف عورت کے مسائل بیان کرنے تک محدود نہیں رہیں بلکہ ان کی

کہانیوں میں بنتِ آدم وحوا انسانیت اور محبت کے ''بندھن'' میں بندھے ہوئے ہیں۔ انسانوں کے جنگل میں خدا کی تلاش کا سفر ریاضت کے بغیر نامکمل رہتا ہے۔ بظاہر آسودہ اور ہنستے بستے لوگ اندر سے کتنے دکھی ہوتے ہیں۔ ''اس پار''، ''بن باندھے بندھن''، ''سفر'' اور ''تہی دامن'' انھیں موضوعات پر مبنی کہانیاں ہیں۔ تعلیم کی اہمیت اور انسانی ضمیر کے جاگنے کی کہانی ''شاباش''، ''ایک کہانی بڑی پرانی'' اور ''کھوٹا سکہ'' میں پیش کی گئی ہے۔ فن کاروں کے بے حالی کا نقشہ ''سیلف پوٹریٹ'' میں کھینچا گیا ہے۔ مثال دیکھیے:

> ''بڑھی ہوئی شیو ___ بے ترتیب بال ___ بوسیدہ جینز اور چپکا ہوا پیٹ، Perfect۔ اپنے دھندلے سے عکس کو دیکھ کر وہ بڑبڑایا ایک دو تین۔ بے خیالی میں اُس نے اپنی پسلیاں گننی شروع کر دیں اور اپنی اس حرکت پر خود ہی ہنس دیا۔ بھوک کا مکمل اور جیتا جاگتا نمونہ، وہ سٹول پر بیٹھ گیا اور برش تیزی سے چلنے لگا Self Portrait تقریباً مکمل ہو چکی تھی کہ اچانک اس کے پیٹ میں شدید درد اٹھا... کینوس آباد ہو چکا تھا لیکن مصور کی نگاہوں کا اندھیرا گہرا ہوتا چلا گیا۔'' ۱۹۱

ان کی کچھ کہانیوں میں ڈرامائی اور فلمی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ ''بہتے پتھر'' میں فقیر کا افریقہ کے قحط زدہ لوگوں کو پیسے بھجوانے کے لیے اصرار کرنا ''پل صراط'' میں راہ میں چلتی ایک نوجوان طوائف کو گھر لا کر اپنے شوہر کی بیوی بنانے کی فرمائش کرنا ''کھوٹا سکہ'' میں مکتی باہنی کے باشندے کا ایک بچی کی باتوں سے متاثر ہو کر بم پھاڑنے کا ارادہ ترک کرنا اور محبت والی کھڑکی'' میں مانو کے باپ کا طرزِ عمل اور اس کے شوہر کا انداز حقیقت سے زیادہ فلمی لگتا ہے۔ محمد حمید شاہد کے شہابہ گیلانی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''جس معاشرے کی شہابہ نے کہانیاں لکھی ہیں اسے مرزا صاحب کے بیمار بدن کی مثل تصور کر لیجیے۔ ....ان رستے پھوڑوں کی نشان دہی کرنے لگتی ہیں جو معاشرے کے اس بدن کو نہ تو مرنے دیتے ہیں نہ زندہ رہنے دیتے ہیں۔ اب ایسے معاشرے کو صرف زندہ کہنا کہاں کا سچ ہے اور مردہ کہہ دینا کیسا جھوٹ؟'' ۱۹۲

ان کہانیوں میں حقیقی زندگی کے ساتھ تخیلاتی رنگ بھی شامل ہو گئے ہیں۔

فرزانہ آغا کے والد خورشید انور جیلانی شاعر، ادیب اور ماہر قانون دان تھے انھوں نے مثنوی مولانا روم کے منظوم تراجم کرنے کے علاوہ دو مسافر اور فلورا نیلوفر، کے نام سے دو ناول بھی لکھے تھے۔ ۱۹۳۔ رقص طاؤس اور کہانی پوچھو تم کے نام سے افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔

فرزانہ آغا کے ہاں اقتصادی، سماجی یا سیاسی مسائل کے محرکات و اسباب کی پیش کش کی بجائے انسانی جذبات و احساسات پر مبنی کہانیاں نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں بعض ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح عشق و محبت کے المیے دکھائی دیتے ہیں جن میں طویل عرصے تک بچھڑے ہوئے کردار دوبارہ ملتے ہیں لیکن پھر سے بچھڑ جانے کے لیے۔ فرزانہ آغا کو کہانی کہنے کا ہنر آتا ہے۔ ان کی نثر میں تخلیقی امکانات موجود ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ کی اس رائے سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ فرزانہ آغا کی کہانیوں میں بڑے پن کی

جھلک ہے اس کی تحریر میں ایک بے مثل یکتائی ہے جو زبان و بیان کے حوالے سے ہمیں اپنا قائل کر لیتی ہے۔١٩۴
فرزانہ آغا کا ایک اہم موضوع عورت کی تحقیر و تذلیل، اس کی ذات کی نفی، باطن کا کرب، اور جذباتی و جنسی استحصال ہے۔ ان کے پیش کردہ دیگر سماجی مسائل کا تعلق بھی بالواسطہ یا بلاواسطہ عورت کے ساتھ ہے۔
ایم سلطانہ بخش کا خیال ہے کہ:

"ان کے افسانوں کے پلاٹ ہمارے اردگرد کی حقیقتوں کی ترجمانی کرتے ہیں انسانی رویوں پر ان کی گہری نظر ہے ان کے افسانے معاشرتی ناہمواریوں، اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور سماجی مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔" ١٩٥

ازدواجی زندگی میں عورت کم زورترین فریق ہے۔ عورت اگر باصلاحیت ہو تو اس کی تخلیقی صلاحیتیں زنگ آلود ہو جاتی ہیں۔ عورت کے فرائض اور حقوق کے حوالے سے معاشرے میں عدم توازن کی فضا نظر آتی ہے۔

"وقت اور قسمت معصوم چڑیوں جیسی لڑکیوں کی زبان میں کیسی طراری بھر دیتے ہیں اور کبھی شوخ و شنگ لڑکیاں ازدواجی پنجرے میں گونگی فاختہ کی مانند دم سادھے مصلحت کے تالوں کو تکتی رہتی ہیں۔" ١٩٦

"یہ دیکھ کر کوئی عورت چکلے بیلن کے شکم پرور پھندے سے آگے اپنے گل رخوں کی آبیاری بہ احسن طریق سرانجام دیتے ہوئے بھی کچھ اور سوچ رہی ہے سب کی آنکھوں میں اک خوف بھرا اچنبھا سا اُتر آتا ہے کہ اگر عورت نے آج کیا پکانا ہے جیسے محیّر العقول معمے کی دہلیز کے پار قدم دھرا تو سمجھو تمام سگنلز سرخ ہو جائیں گے۔" ١٩٧

فرزانہ آغا کی نثر میں شاعرانہ حسن موجود ہے۔ ان کے افسانوں کے عنوانات میں بھی شاعرانہ انداز نمایاں ہے۔ یہ عنوان نظموں کے عنوانات دکھائی دیتے ہیں مثلاً "گریز پا لمحوں کی تسبیح"، "سوچ کی ہتھیلی اُترتے ہوئے" اور "پیاسے پانیوں کے رقص" وغیرہ۔ وہ اپنے افسانوں میں صوفیانہ کلام، اردو اور پنجابی اشعار اور نظمیں بھی شامل کرتی ہیں۔ ان کے ہاں تشبیہات و استعارات کا استعمال اور مجرد کو مجسم کرنے کا انداز نمایاں ہے۔ فرزانہ آغا طویل کہانیاں لکھتی ہیں جن میں کردار جذباتی پیچ و خم سے گزرتے دکھائی دیتے ہیں ان کے موضوعات بھی جذباتی مسائل سے متعلق ہیں لیکن وہ جذباتیت بھرے جملے سلیقے سے لکھنے کا فن جانتی ہیں۔

بلقیس عابد علی اردو کے مشہور ادیب اور نقاد سید عابد علی عابد کی زوجہ اور شبنم شکیل کی والدہ تھیں۔ انھوں نے ادبی زندگی کا آغاز کم سنی میں کیا۔ ہفتہ وار رسالے "تہذیب نسواں" میں مضامین اور افسانے لکھے۔ رسالہ ریاست (دہلی) لیل و نہار اور داستان گو میں لکھتی رہیں۔ ١٩٨ ان کی کہانیوں کا مجموعہ "تیسری عورت" کلاسیک، لاہور سے شائع ہوا۔
بلقیس عابد علی کی کہانیوں میں کسی نہ کسی اخلاقی اور اصلاحی نکتے کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ ان کی بعض کہانیوں کے عنوان کہانی کے انجام کی نشان دہی کر دیتے ہیں مثلاً "مکافات"، "خدا کی دین" اور "زہر ملتا ہی نہیں۔"

بلقیس عابد علی کے ہاں ہندومتھ، داستانوی اور تمثیلی اثرات کی حامل کہانیوں میں ''پریت کی ریت''، ''رانی جنداں'' اور ''رانی کی موت'' شامل ہیں۔ ان کی کہانیوں میں اکثر کردار ہندو ہیں۔ لوگوں کا منفی طرزِ زندگی، ناتمام رومان، معاشی استحصال اور عورت پر ظلم، ''گہوارہ''، ''شاخِ نہال غم''، ''زہر ملتا ہی نہیں'' اور ''رانی کی موت'' میں ان کا موضوع ہے۔ ان کے ہاں اکثر قاری سے براہِ راست مخاطب ہونے کا انداز ملتا ہے۔ ''تلافی'' میں رواں تبصرے کی تکنیک برتی گئی ہے۔

اُمت الوحی کا پہلا افسانوی مجموعہ ''شہید وفا'' کے نام سے تقسیم سے قبل شائع ہوا۔ ۱۹۹۱ دوسرا مجموعہ ''صنوبر اور دیگر تیرہ دلچسپ افسانے'' مذہبی، معاشرتی اور اصلاحی کہانیاں ہیں جن میں عورتوں کے کردار بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ عورت کا پھوہڑ پن، ضد، ہٹ دھرمی شریف خاندانوں کو برباد کر دیتی ہے لیکن ایسی عورتیں جو خودمختار، باوقار ہوں تو زمانے کی آنکھ میں خار کی طرح کھٹکتی ہیں۔ مذہب کے نام پر عورت کا استحصال ہوتا ہے اور اسی مذہب کے حوالے سے جعلی فقیر اور نام نہاد ٹھیکے دار عورتوں پر ظلم وستم کرتے ہیں۔

اُم زبیر کی کہانیوں کا مجموعہ ''دام فریب'' ادارۂ مقبول لاہور سے ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ ان کا موضوع تعمیری گفتگو خصوصاً عورتوں کی اصلاح اور گھریلو مسائل کی عکاسی ہے۔ یہ مسائل براہِ راست اور بلاواسطہ عورت کی زندگی سے متعلق ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح عورت کی حیثیت، پہچان، کردار اور منصب کی اہمیت گھریلو زندگی کے حوالے سے اجاگر کی گئی ہے تاکہ معاشرتی بگاڑ کی اصلاح کی جا سکے۔ ''گھر کی رونق''، ''چنگاری''، ''حیاتِ نو''، ''کانٹے بن گئے پھول'' اور دیگر کہانیوں کا موضوع گھریلو سیاست، نند بھاوج کی لڑائی، ساس بہو کے جھگڑے، عورتوں کی نمود ونمائش اور فضول خرچی کی عادت، دینی بے حسی، اخلاقی برتری کی جیت اور اسلام کی طرف مراجعت ہے۔

محمودہ حق ۱۹۳۴ء میں جہلم میں پیدا ہوئیں۔ ۲۰۰۲ ان کی کہانیاں ''عصمت'' اور ''چلمن'' میں شائع ہوئیں۔ آٹھ سال کی عمر میں ''خوب سزا ملی'' کے نام سے پہلی کہانی ''بنات'' میں شائع ہوئی۔ ان کی کہانیوں میں حقیقت پسندی اور جزئیات نگاری کا رجحان غالب ہے۔ گرد وپیش کی جیتی جاگی ہستیوں کی داستانِ حیات پیش کرتے ہوئے وہ مضمون اور افسانے کا فرق ملحوظ نہیں رکھتیں۔ ان کے اکثر کردار تقریر شروع کر دیتے ہیں۔ ان کے عنوان بھی مضامین اور تقریر کے عنوان محسوس ہوتے ہیں۔ مثلاً ''کاش میری شادی نہ ہوئی ہوتی''، ''چوری اور سینہ زوری''، ''دل پر کچھ ایسی چوٹ کھائی ہے''، ''لہو پکارے گا آستین کا''، ''پھر تیرا وقتِ سفر یاد آیا'' اور ''دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا'' مصرعوں کے ٹکڑے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''قوسِ قزح'' ۱۹۷۷ء میں نیو فائن پرنٹنگ پریس نے شائع کیا۔ جس میں انگریزی سے اردو میں ترجمہ شدہ کہانیاں بھی شامل ہیں۔

ثریا جبیں ۱۹۳۴ء میں تحصیل گوجر خان میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم تقسیم سے قبل راول پنڈی سے حاصل کی۔ ان کی شادی ۱۵ سال کی عمر میں کر دی گئی۔ ثریا جبیں نے اپنی پہلی کہانی تیرہ سال کی عمر میں ماہ نامہ

''زیب النساء'' میں لکھی۔ ان کے افسانے ''سہاگ''، ''زیب النساء'' اور ''حور'' میں شائع ہوتے رہے۔۲۰۱
ثریا جبیں کی کہانیوں کے مجموعے ''اداس نگاہیں'' اور ''تنہا پھول'' زاویہ فردوس، اسلام آباد سے اور ''زخمی گلاب'' نیرنگِ خیال اسلام آباد سے شائع ہوا۔

ثریا جبیں کی کچھ کہانیاں تاثرات کی ذیل میں آتی ہیں۔ ان کے ہاں حقیقت سے بعید اور تخیل پر مبنی کہانیوں کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ عورت کی بے بسی اور مظلومیت بھی ان کے موضوعات میں سے ایک ہے۔ وہ بظاہر معمولی واقعات سے کہانی کا مواد حاصل کرتی ہیں۔ ان کے ہاں رومانی قصے، سماجی مسائل اور اخلاقی نکتے بیان کیے گئے ہیں۔ معاشرتی عدم تعاون، منافقت، دوغلے سماجی رویے، معاشی تضادات، سیاست دانوں کی خودغرضی اور بے ضمیری بھی ان کا موضوع ہے۔

کہکشاں ملک ۸رجنوری ۱۹۳۴ء کو پیدا ہوئیں۔ ان کے آباؤ اجداد کا تعلق جموں کشمیر سے تھا۔ کہکشاں ملک ایم۔اے تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد درس و تدریس کے شعبے سے وابستہ ہوگئیں۔ کہکشاں ملک کا پہلا افسانہ ۱۹۵۳ء میں ''ہفت روزہ کشمیر'' میں شائع ہوا۔ مشہور ادیب وصحافی منصور قیصر کی اہلیہ ہیں۔ کہکشاں ملک نے اردو اور پنجابی دونوں زبانوں کو ذریعہ اظہار بنایا ہے۔ ان کے پنجابی افسانے اور نظمیں شائع ہوچکی ہیں۔ علاوہ ازیں ایک اردو ناول بھی لکھ چکی ہیں۔ کہکشاں ملک حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ رہیں۔۲۰۲
ان کا افسانوی مجموعہ ''جھیل اور جھرنے'' مکتبہ ارژنگ، پشاور سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔

کہکشاں ملک کی کہانیوں میں کشمیر سے جذباتی اور روحانی لگاؤ ملتا ہے۔ ان کے ہاں خطۂ کشمیر میں فطرت کے ارزاں اور عریاں حسن کی رونمائی، کشمیری معاشرت کی جھلکیاں، جملہ رسومات اور مخصوص تہذیبی پس منظر کا ذکر موجود ہے۔ وہ کشمیر کے حسن کا نقشہ قاری کے سامنے کھینچ کر وہاں کے چپے چپے کا ذکر کرنا چاہتی ہیں۔ ان کے ہاں نشاط باغ، جھیل ڈل، لدر کے چشمے، تخت سلیماں، کشمیر کے ہانجی اور نکہت زاروں کے مناظر ملتے ہیں۔ آج کل نئی نسل کشمیر کی آزادی کے پروانوں اور حسن سے بے خبر ہے وہ ''لمحے کی دھول'' میں جذبہ حریت اور جدوجہد آزادی کشمیر کا شعور ایک ننھے بچے کے ذہن میں اسی لیے منتقل کرتی ہیں۔ کہکشاں ملک کے ہاں کشمیر کے لوک کرداروں، لوک کہانیوں اور آزادیٔ کشمیر کے لیے جان دینے والے کرداروں کا کہیں سرسری اور کہیں براہِ راست ذکر موجود ہے مثلاً شیر کشمیر اور مائی سوئمہ، حبہ خاتون، للّلہ عارفہ، کاشی میر وغیرہ۔ ان کی اکثر کہانیاں کرداری ہیں۔ ''عائشہ''، ''خالق جُو'' اور ''مائی سوئمہ'' اس ضمن میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ ''جھیل اور جھرنے'' میں انھوں نے کشمیری عورت کی حساسیت اور جدوجہد آزادی کے مناظر دیکھنے والی عورتوں کا رُمانوی انداز دکھایا ہے۔ کہکشاں ملک کی دیگر کہانیوں ''خلش ناتمام''، ''درونِ تیرگی''، ''زندگی جھرنوں کا سنگیت'' اور ''ہوگا درخت گور پہ میری چنار کا'' میں انسان کے نفسیاتی اور معاشی مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ کہکشاں ملک کی زیادہ کہانیاں واحد متکلم کے صیغے میں لکھی گئی ہیں۔ ان کا اُسلوب سادہ ہے۔

عظمیٰ ظہیر کا تعلق بہاول پور سے ہے۔ عنایت گیلانی سے شادی کے بعد لاہور آ گئیں۔ ٹیلی ویژن پر اداکاری اور ریڈیو سے صداکاری شروع کی۔ ان کی فنی خدمات کے اعتراف میں ۱۹۸۰ء میں بہترین اداکارہ کا ایوارڈ دیا گیا۔ قلم کو ذریعہ اظہار بنایا تو بطور ڈراما نویس ایس ٹی این کے لیے ایک سیریز تحریر کی اور ع سے عورت م سے مرد کے نام سے کہانیاں لکھیں۔ ۲۰۳؎ ڈاکٹر سلیم اختر کی عظمیٰ گیلانی کے متعلق رائے سو فیصد درست ہے کہ عظمیٰ گیلانی چوٹی کی اداکارہ ہے اور ان کی اداکارانہ صلاحیتوں کے بارے میں دو آرا نہیں ہو سکتیں۔ جب مجھے معلوم ہوا کہ ع عورت م مرد کے نام سے ان کے افسانے طبع ہوئے ہیں تو شوق سے کتاب پڑھی۔ اس میں یلدرم کی سیلِ زمانہ کے انداز کی چھ جذباتی تحریریں، افسانے ایک ڈراما شامل ہے اور یہ سب پڑھ کر میں تو صرف اس نتیجے پر پہنچا کہ تحریر کے مقابلے میں ان کی تصویر زیادہ اچھی ہے۔ ۲۰۴؎

بین السطور میں عورت کا استحصال عظمیٰ گیلانی کا موضوع ہے۔ یہ عورت کی جذباتی، جنسی محرومی اور جسمانی محرومیوں کی کہانیاں ہیں۔ ان کی کہانیوں سے پہلے دیگر خواتین رائٹرز کی طرح موضوع کے مطابق تصویریں شامل کرنے رجحان ملتا ہے۔

بلقیس ظفر کی کہانیوں کا مجموعہ ''دل ایک سمندر'' نذیر پبلی شرز نے ۱۹۹۴ء میں شائع کیا۔ یہ طویل عشقیہ قصے ہیں۔ ''آغاز بہاراں''، ''دل ایک سمندر''، ''قوس قزح''، ''شہر آرزو''، ''چراغِ فردا''، ''ستارہ سحری'' اور ''احساس و احسان'' فلمی اور ڈرامائی انجام پر مشتمل کہانیوں میں رومانی تخیل کی شدید آمیزش ہے۔ ''زرد گلاب'' میں البتہ انھوں نے فلسطینی قوم پر ہونے والے مظالم اور ''ریت کے پاؤں'' میں تقسیم سے قبل خاکسار تحریک ساتھ کے تعاون کرنے والوں کی گھریلو ناچاقی کو موضوع بنایا ہے۔

عفت گل اعزاز کا اصل نام عفت آرا شمیم ہے۔ ۱۳؍جون ۱۹۵۰ء کو کراچی میں پیدا ہوئیں۔ عفت گل اعزاز نے ۱۹۷۲ء میں ایم۔ ایس سی باٹنی کیا۔ یونی ورسٹی میں رائٹرز گلڈ کی نائب صدر ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ روزنامہ ''جسارت'' میں شائع ہوا۔ ریڈیو پاکستان اسلام آباد، عالمی سروس اور ایکسٹرنل سروس اردو میں ان کے پروگرام وقتاً فوقتاً نشر ہوتے رہے۔ ان کی حیاتیات کے موضوع پر کئی تحقیقی کتب شائع ہو چکی ہیں۔ ۲۰۵؎ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''اڑی جو خوشبو'' مکتبہ اردو ڈائجسٹ لاہور سے شائع ہوا۔

عفت گل اعزاز کی کتاب ''اڑی جو خوشبو'' کا سرورق جاسوسی ڈائجسٹوں سے مشابہت رکھتا ہے جسے دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ نے رومانوی اور جاسوسی کہانیاں لکھی ہوں گی لیکن ان تمام کہانیوں کا تعلق انسان کی عمومی زندگی اور بالخصوص گھریلو مسائل سے ہے۔ غریب طبقے کی ناتمام خواہشات ان کی زندگی کے تلخ، شیریں تجربات اور استحصالی رویوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان کی کہانیاں اخبارات و رسائل کی زینت بنتی رہیں۔ ان کے قارئین عام اور کم پڑھے لکھے افراد ہیں اس لیے ان کا مقصد اصلاح اور ابلاغ ہے۔

زینت قاضی کا اصل نام زینت خاتون ہے۔۱۹۵۲ء میں جھنگ کے ایک پسماندہ گاؤں ویر بنگلہ میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۶۷ء میں والد کے انتقال کے بعد لاہور منتقل ہوگئیں۔ ۱۹۸۷ء میں پنجاب یونی ورسٹی لاہور سے پرائیویٹ ایم۔اے کیا۔ زینت نے ایک رسالہ ''آنسہ'' کا بھی اجرا کیا۔ جس میں ان کا پہلا افسانہ ''گرتے پتوں سے بہاروں کا خیال'' ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ ۴/اپریل ۱۹۹۵ء کو اس دارِ فانی سے کوچ کر گئیں۔ ۲۰۶ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''صلیبوں پہ لٹکتی صبحیں'' این۔آر علی پبلی شرز، اسلام آباد سے شائع ہوا۔

زینت قاضی کی کہانیاں فلمی صورت حال لیے ہوئے ہیں۔ یہ دیہاتی اور غریب لوگوں کی زندگی کی بے بسی اور صاحب اختیار لوگوں کی فرعونیت کی کہانیاں ہیں۔ کچھ کہانیوں میں عورت کی بے بسی اور لاچاری موضوع ہے۔ یہ تیرا مقدر ہے'' میں ساتویں جماعت کی بچی کی عدالت میں جرح مصنفہ کے الفاظ ہیں۔ زینت قاضی کی کہانیوں کے مجموعے کے فلیپ پر فلم سٹار دلیپ کمار کی تصویر اور پیش لفظ میں اُن کو بار بار آئیڈیلائز کرنا ان کی ذہنی اپروچ ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے۔

نجمہ افتخار راجہ نے ''میرے بھی سفر نامے'' اور ''سایا نورا'' کے نام سے دو سفرنامے لکھے۔ ۱۹۸۵ء میں ''چلمن'' کے لیے کہانیاں لکھتی رہیں۔ ان کی پہلی کہانی ۱۹۶۲ء میں کھلونا (دہلی) میں شائع ہوئی تھی۔ ۲۰۷ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''آدھا راستہ''، بیکن بکس ملتان سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔

نجمہ افتخار راجہ کی تحریریں نسوانی ادبیات کے مخصوص موضوعات کی یاد دہانی کراتی ہیں جن میں محبت کا روایتی تصور دکھائی دیتا ہے۔ عشقیہ کہانیوں میں کرداروں کی قربانیاں، شوخیاں، شرارتیں، وفا، بے وفائی، چھپ چھپ کر ملاقاتیں اور یونی ورسٹی کے شوخ و شنگ کردار ٹینس کھیلتے نظر آتے ہیں یا زبردستی کی شادی کے نتیجے میں عورت وفا کا پیکر بنتی دکھائی دیتی ہے۔ ''فریب مسلسل''، ''چھوٹی''، ''مجروح روح''، ''پتھر کے صنم''، ''زندگی میری مٹانے کو محبت کی تھی''، ''دوراہا''، ''چلے آئے ٹھکرا کر منزل ہم'' اور دیگر تمام کہانیاں انھیں موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔

خالدہ انور سابق وزیر اعلیٰ پنجاب سردار عارف نکئی کی بہن ہیں۔ خالدہ انور محبت اور رومان کی کہانیاں لکھتی ہیں۔ ان کی کہانیاں فلمی صورت حال لیے ہوئے ہیں۔ افسانوں کے انجام پر بھی فلمی رنگ غالب ہے۔ شعر و ادب میں محبت کا موضوع ہمیشہ سے موجود ہے۔ یہ جذبہ ازل سے فطرت انسانی میں ودیعت کر دیا گیا ہے جس کی کشش ہمیشہ باقی رہے گی۔ یہی ''محبت'' خالدہ انور کے افسانوں کا محور و مرکز ہے جس میں کوئی خیال کے ایوانوں میں شرمیلا آنچل تھامے، پائل کی مدھر تال پر سہانے گیت الاپتا ہے۔ تخیل کی ندی میں تارے جھلملاتے اور مرمریں گالوں پر شفق کے روشن دیے چمکتے ہیں۔ کبھی بادِ مرادی کا جھونکا امید کی روشنی کو گل کر کے آرزوؤں اور حسرتوں کو ماتم کدہ بنا دیتا ہے۔ خالدہ انور کے ہاں شاعرانہ نثر رنگین تشبیہات واستعاروں سے مزین ہے۔ اشعار اور گانوں کی بھرمار ہے۔ نوعمر قارئین کے لیے یہ کہانیاں یقیناً خاصے کی چیز ہیں۔

فاطمہ حسن ۲۵ رجنوری ۱۹۵۳ء کو پیدا ہوئیں۔ انھوں نے کراچی یونی ورسٹی سے صحافت میں ایم۔اے کیا۔ ۱۹۸۳ء میں سندھ ایمپلائز سوشل سیکیورٹی انسٹیٹیوشن (Sessi) میں ڈپٹی ڈائریکٹر رہیں۔ ۱۹۸۸ء تا ۱۹۹۳ء سندھ کچی آبادیز اتھارٹی میں ڈیپوٹیشن پر ڈپٹی ڈائریکٹر آرڈیننس مانیٹرنگ اور پبلک ریلشنز کے فرائض بھی سر انجام دیے۔ ڈیپوٹیشن کی میعاد ختم ہونے پر اپنے محکمہ Sessi میں واپس آ گئیں۔ فاطمہ حسن بنیادی طور پر بلند بانگ لب ولہجہ کی شاعرہ ہیں۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''کہانیاں گم ہو جاتی ہیں'' شہرزاد (کراچی) سے ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ وہ نسائی تحریکوں کے ساتھ وابستہ ہیں۔ ان کی کہانیوں میں بھی عورت کا نقطۂ نظر اور اس کے مسائل پیش کیے گئے ہیں۔ فاطمہ حسن کی ذات کی جھلک ان کہانیوں میں موجود ہے۔ ان کی کہانیوں کا اہم وصف اختصار ہے۔

زہرا منظور الٰہی کے والد امیر الدین ملک کے نامور سرجن تھے اور شوہر شیخ منظور الٰہی وفاقی سیکرٹری کے علاوہ مختلف حکومتی عہدوں پر فائز رہے۔ زہرا منظور الٰہی نے گلاب دیوی ہسپتال میں ''عاطفت'' کے نام سے ''انجمن بحالی بیوگاں'' بنا رکھی ہے۔ ۲۰۹ زہرا منظور الٰہی کی کہانیوں کی پہلی کتاب ''غم دوستاں'' نقوش پریس لاہور سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی۔ ان کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ ''سلگتی زندگی بے نور آنکھیں'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔

زہرا منظور الٰہی کے نوکِ قلم سے نادار، بے سروساماں اور بے سہارا عورتوں اور بچوں کے غم سامنے آئے ہیں۔ ان کی کہانیوں کی بنیاد براہِ راست مشاہدات اور تجربات پر استوار ہے۔ بحیثیت سماجی کارکن خدمتِ خلق نے ان کے دل میں جس دردمندی کو جنم دیا۔ اُس کی بنا پر انھوں نے کہانیاں تخلیق کی ہیں۔ تڑپتی ہوئی مامتا، ہجر کا دکھ، اپنوں کی خود غرضی، سازشیں، بیوہ عورت کی بے بسی، نابینا اور معذور بچوں سے ہمدردی ان کا موضوع ہے۔ خاص طور پر عورت کی بے بسی اور قدم قدم پر کیے گئے سمجھوتے اس کی شخصیت کو مسخ کر دیتے ہیں۔ وہ نامساعد حالات سے لڑتی بے سہارا مخلوق پارو، زینب، سکینہ، رانی، شانو، نازو، نوری، ساجدہ، تاج بی بی اور حلیمہ ہے۔ ان کے نام بدل جاتے ہیں لیکن تقدیر ایک ہے۔ انتظار حسین کے بقول یہ افسانے کیا ہیں درد و سوز سے لبریز نسوانی زندگی کے مرقعے ہیں۔ ۲۱۰

عورت پر ہونے والے ظلم کی میعاد بہت طویل ہوتی ہے۔ ممتاز مفتی کا کہنا ہے کہ زہرا نے جو کہانیاں پیش کی ہیں وہ افسانے نہیں بلکہ بیتیاں ہیں۔ آپ بیتیاں جن میں بے پناہ درد ہے۔ ۲۱۱ مشتاق یوسفی کے مطابق ان کا اصل موضوع وہ دکھی عورت ہے جو ظلم، بیماری، مشقت، خود غرضی اور غربت کی چکی میں پسنے کے باوجود اپنا حوصلہ اور فطری وقار بچالے۔ ۲۱۲ زہرا منظور الٰہی نے ''راوی کے اس پار'' میں امریکا میں نابینا شہریوں کی تعلیم اور اعلیٰ تربیت اور پاکستان میں مدد کے نام پر گونگے اور اندھے لوگوں کے ریاکارانہ استحصال پر روشنی ڈالی ہے۔ زہرا منظور الٰہی نے بنیادی طور پر سماجی دردمندی کی یہ تصویریں اپنی عملی زندگی سے حاصل کی

ہیں۔ یہ اس معاشرے کی عورت کی آپ بیتیاں ہیں جسے سادگی اور سچائی سے پیش کیا گیا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے ان میں تنوع نہیں ہے۔

ثمر بانو ہاشمی شاعرہ، ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''سلسلے درد کے'' مکتبہ الثمر، ملتان سے ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ ثمر بانو ہاشمی نے مختصر بیانیہ کہانیاں لکھی ہیں جن میں مردوں کی بالادستی، ہرجائی پن، خودغرضی، دھوکا دہی، عورت کی مظلومیت، مجبوریاں اور محرومیاں بیان کی گئی ہیں۔ عورت کی تشنہ اُمنگیں، جنسی و جذباتی ضرورتیں، فرسٹریشن اور آئیڈیلزم کا نتیجہ ''یادوں کا گھاؤ''، ''سائے''، ''مورت کا منی سی''، ''آہٹ''، ''رات کا پچھلا پہر''، ''آوازیں ہی آوازیں'' اور ''گھروندا'' کا موضوع ہے۔ یہ کہانیاں کسی خاص تاثر کی حامل نہیں ہیں اور فنی پختگی سے عاری ہیں۔ ڈاکٹر شمیم ترمذی نے ''ادب آثار'' میں ثمر بانو ہاشمی کی کتاب ''سلسلے درد کے'' کی سولہ کہانیوں کو نگارِ افسانہ کے سولہ سنگھار قرار دے کر انھیں کامیاب افسانہ نگار قرار دیا ہے۔ ۲۱۳ سائرہ ہاشمی کا کہنا ہے کہ ہم اپنے دلوں میں نفرتوں کی جگہ محبتوں کی کاشت کیوں نہیں کرتے؟ یہی سوال ثمر بانو کے تمام افسانوں کی اساس ہے۔ اس سوال کے جواب کی تلاش میں وہ قاری کو کئی کرداروں سے متعارف کرواتی ہیں۔ ۲۱۴

فرخندہ شمیم پاکستان ٹیلی ویژن میں ڈپٹی کنٹرولر نیوز ہیں۔ ابتدائے سفر میں انشائیہ لکھے بعد ازاں افسانہ نگاری کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ وہ حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ ہیں۔ ۲۱۵ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''مٹی اور پاؤں'' پنڈی اسلام آباد ادبی سوسائٹی کے زیر اہتمام شائع ہوا۔

فرخندہ شمیم کی کہانیوں میں وطن پرستی نظر آتی ہے۔ انھیں جنگ سے نفرت ہے۔ وہ امن و آشتی کی خواہاں ہیں انھیں وطن کے لوگوں کی بے حسی پر افسوس ہے۔ فرخندہ شمیم سبق آموز اور اخلاقی نکتوں پر مبنی کہانیاں لکھتی ہیں جن میں نصیحت آمیز گفت گو کا انداز ملتا ہے۔ ''شہر کی چابی''، ''کیمپ'' اور ''اقرا'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ فرخندہ شمیم کی مختصر کہانیاں انسانی زندگی سے جڑی ہوئے کسی نہ کسی بظاہر معمولی حقیقت کی عکاس ہیں۔ فرخندہ شمیم کی کہانیوں میں سیاست کے حوالے سے تشبیہات استعمال کرنے کا انداز نمایاں ہے۔

''کلاس لگنے کا گھنٹہ بجا تو گراؤنڈ میں ناچتا ہوا غوغا ایسے تھم گیا جیسے کسی نئے بجٹ کا اعلان ہونے والا ہو۔'' ۲۱۶

سیدہ عبیدہ ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہیں۔ وہ پنجابی زبانی میں بھی لکھتی ہیں۔ ان کہانیوں کا اختصار، موضوعات اور پیش کش کا انداز نثری نظموں سے مشابہت رکھتا ہے۔ یہ کہانیاں گہری معنویت کی حامل نہیں ہیں بعض جگہوں پر انداز سطحی اور پھسپھسا ہے۔ بانو قدسیہ نے لکھا ہے کہ سیّدہ عبیدہ کی کہانیاں ننھی منی کیفیات، یاد میں چبھ جانے والے پھانس ہلکے ہلکے احساسات کے ارتعاش سے لرزتی ہیں وہ مکمل تصویریں نہیں بناتی بہت زیادہ رنگ استعمال نہیں کرتی۔ جزئیات سے کام نہیں لیتی بس ہوا میں آواز پھینک دیتی ہے۔ ۲۱۷

نگہت عبداللہ کی کہانیاں خالصتاً رومانوی ہیں۔ ان کے ہاں ڈائجسٹوں میں شائع ہونے والی رومانوی کہانیوں کی طرح چھپ چھپ کر ملنے والے کزنز، شادی کی تقریبات میں پسندیدگی اور دھڑکتے دلوں کے ارمان نظر آتے ہیں۔ نگہت عبداللہ خواتین کہانی کاروں کے اسی قبیل سے تعلق رکھتی ہیں جن کی کہانیوں میں محبت کے رنگ چھلکتے ہیں۔ ان کہانیوں کے عنوان بھی شاعرانہ ہیں۔ ''ایسا بھی ایک دن کمال ہو۔'' سے کی رہ گزر وغیرہ اس ضمن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

گوہر سلطانہ عظمی کی کہانیوں کے عنوان نامور شعرا کے مصرعوں سے لیے گئے ہیں مثلاً ''دل ریزہ ریزہ گنوا دیا'' اور ''یہ خلش کہاں سے ہوتی'' اور ''ڈوبی کہاں کشتی دل'' وغیرہ۔ گوہر سلطانہ عظمی کی کہانیوں میں فلمی اور ڈرامائی انداز نظر آتا ہے جس میں خاموش محبت اور وفائیں اور کرداروں کا المیاتی انجام دیکھا جا سکتا ہے۔

نیلوفر سیّد اخبار اور ریڈیو سے وابستہ ہیں۔ ان کے صحافتی مضامین اور کہانیاں خواتین کے رسائل اور اخبارات میں چھپتے رہے۔ علاوہ ازیں ریڈیو پاکستان سے ڈرامے اور افسانے نشر ہوئے۔ وہ اخبار خواتین سے منسلک ہیں۔ ریڈیو پاکستان لاہور سے نشر ہونے والے پروگرام ''سہراب کی محفل'' کا سکرپٹ لکھتی رہیں۔ ۲۱۸

ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''وہ وصال کہاں'' جہانگیر بک ڈپو، لاہور سے ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔

نیلوفر سیّد کے ہاں انسانی ذہن میں کش مکش پیدا ہونے والے سوالات اور اُلجھنوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انسانی جذبات، ٹوٹ پھوٹ، محرومی، کم سن بچوں کی نفسیات اور خواتین کے مسائل بطور خاص اُن کا موضوع ہیں۔ مخلوط یونی ورسٹیوں کی خامیوں کی نشان دہی اور خواتین کی علیحدہ یونی ورسٹیوں کا قیام بھی اُن کا موضوع ہے۔ ''بسیرا''، ''پیادی گریٹ''، ''ابنِ آدم''، ''سرد ہاتھ برگد کے'' ''ہائے میں مری'' اور ''ہوائی جہاز'' انھیں موضوعات کے متعلق لکھی گئی کہانیاں ہیں۔ بیوہ عورت کے احساسات اور مسائل بھی ان کا اہم موضوع ہے۔ ان کے ہاں ادیبوں اور فنکاروں کی حساسیت کا ذکر بار بار آتا ہے۔ اکثر کہانیوں میں بطور راوی وہ خود موجود ہیں۔

زیب النساء زیبی شاعرہ، کالم نویس، افسانہ نگار، ناول نگار اور محقق ہیں۔ زیبیؔ تخلص کرتی ہیں۔ وہ کراچی میں پیدا ہوئیں۔ ایم۔اے صحافت اور ایم۔اے سیاسیات کیا۔ حکومت سندھ میں محکمہ اطلاعات میں خدمات سرانجام دیں۔ تیس سے زائد کتب کی مصنفہ ہیں جن میں سے دس افسانوی مجموعے ہیں۔ ۲۱۹

زیب النساء زیبی زود نویس تخلیق کار ہیں۔ ان کا تخلیقی جوہر مختلف اصناف سخن میں اظہار پاتا ہے۔ ''پیاری آپی'' کے دیباچے میں انھوں نے زود گوئی کو فطری صلاحیت قرار دے کر تنقید کرنے والوں کو خاموش کروانے کی کوشش ہے۔ زیب النساء زیبی کے افسانوں میں یکسانیت و یک رنگی کا عنصر ان کی تحریر کو بے مزہ اور پھیکا کر دیتا ہے۔ ان کا سب سے اہم موضوع مرد کی بے وفائی، اس کی سیماب صفت اور طبیعت کا ہرجائی پن

ہے۔عورت کی مظلومیت کونہایت دردمندی سے ثابت کرتے ہوئے وہ اُسے غم گسار، ہمدرد اور باوفا ثابت کرتی ہیں۔عورت مرد کے معیار پر پورا اترنے کے لیے لاکھ جتن کر بھی لے تو تہی دامن رہتی ہے۔عورت اور جانور میں چنداں فرق نہیں۔''آئیڈیل''، ''دفتری دورے''، ''فطرت''، ''خانہ بدوش''، ''میڈم''، ''بیوٹی کوئین''، ''وہ پھول تھی یا بھول تھی''، ''گرل فرینڈ''، ''دکھ کا بادل'' اور دیگر کہانیاں لاچار عورتوں کی تصویریں ہیں۔ان کے ہاں اکثر خواتین کا اسٹار کینسر ہے اور کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی اور دوستوفسکی کا ذکر کرتے کردار نظر آتے ہیں۔ ان کہانیوں پر مصنفہ کی صحافیانہ زندگی کے مشاہدہ اور تجربے کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ان کے افسانوں کی شاعرہ، مصنفہ اور انقلاب پسند عورت دراصل یہ خود ہیں۔''ثناخواں تقدیس مشرق''، ''بھگوان اور اسی طرح کی دیگر کہانیوں میں صحافی زیب النساء نے اپنا قلم اس طرح تھام رکھا ہے کہ ''عمیر اور ثمن'' دو چھوٹے بچے گہرا فلسفہ بھگارتے نظر آتے ہیں۔منشایاد اور اصغر ندیم سیّد نے ان کی کہانیوں کی بے حد تعریف کی ہے جس میں مبالغے کا عنصر زیادہ ہے۔

ارجمند شاہین جان سٹھ ڈسٹرکٹ مظفر نگر (یوپی) میں پیدا ہوئیں۔اسلام آباد سے ماس کیمونی کیشن میں ایم۔اے کیا۔۱۹۷۴ء میں ریڈیو پاکستان سے خبریں پڑھنے کا آغاز کیا۔۱۹۸۱ء میں ریڈیو میں باقاعدہ ملازمت اختیار کی۔پاکستان ٹیلی ویژن سے بطور نیوز کاسٹر منسلک رہیں۔ریڈیو پاکستان اسلام آباد کے شعبۂ نیوز سے بطور ڈپٹی کنٹرولر منسلک ہیں۔۲۲۰؎ ان کا افسانوی مجموعہ ''بے موسم کی بارش'' لیو بکس اسلام آباد سے ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔

''جیون خط پر چپ کی مہر''، ''محبت کا بادبان''، ''اماوس کے آس پاس کہیں چاند بھی تھا''، ''مرجھائی ہوئی یاد کا آنچل''، ''بارشوں میں بھیگا ہوا خط''، ''تنہا اداس سفید گلاب'' اور ''کچھ باتیں ان کہی رہنے دو'' یہ شاعرانہ اور طویل عنوان ارجمند شاہین کے افسانوں کے ہیں جن میں سے کچھ انشائیہ نما تاثراتی تحریریں ہیں اور زیادہ تر کہانیوں کا موضوع عورت کی باطنی سچائیاں، جذبات، ردعمل، جنسی ناآسودگی، نفسیاتی اُلجھنیں اور سرابوں کے پیچھے بھاگتی عورتیں ہیں۔یہ کہانیاں عورت کا سمجھوتہ، ظلم سہنے کی عادت، قربانی وایثار کا جذبہ اور وفاداری کی مثالیں ہیں۔''تو کب بڑا ہوگا''، ''شام پڑے'' اور ''لال بتی کا چوک'' میں پختہ عمر کے لوگوں کی ناقدری اور نوسٹلجیا موضوع ہے۔

نصیرا اعظم کے افسانوں میں مذہب کا حوالہ کسی نہ کسی طور ضرور موجود ہے۔وہ ایسے لوگوں پر چوٹ کرتی ہیں جو خدا سے محبت کے دعوے دار ہیں مگر اندر سے کھوکھلے ہیں۔نام نہاد مذہبی روایات سے نکلنے کا درس، خدا کی ذات کی پہچان، ذہنی انقلاب کی ضرورت اور اپنے وجود کے گمشدہ ذروں کی تلاش ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہے۔ان کے افسانوی مجموعے میں اہم ترین اور چونکا دینے والی کہانی ''جہنمی'' ہے۔جس پر ''انگارے'' اور سیدہ جادیدہ جعفری کے افسانے ''جاگے پاک پروردگار'' کا تقلیدی رنگ نظر آتا ہے۔وہ ترقی

پسندانہ خیالات کا اظہار براہِ راست کرتی ہیں:

''لے بھلا کھدا سے کیوں ڈریں؟— بھلا وہ کوئی چورڈاکو ہے؟...جرا یہ تو بتا تیرا کھدا ہے کس سکل کا؟— میری طرح کھوب صورت یا بانکے کی طرح چھیل چھبیلا — دیکھ مولبی اگر کھدا کی سکل تیری طرح ہوئی نا— پتلا سا لمبا منہ — بکری کی سی داڑھی تو— نہیں دیکھنا ہم کو.....اپنے کھدا سے کہہ دے کہ سرپھ ایک مہینے کے لیے اس مل میں آن کر مجوری کرے اور مجھے اپنی جگہ بھیج دے— لے یہ کون سا مسکل کام ہے— آڈر تو ہم بھی دے سکتے ہیں۔'' ۲۲۱

''مولبی یہ اشتراکیت کیا ہوتی ہے؟ کریم نے پوچھا اب ہوئے گی کوئی چھمک چھلوا...یہ جواش— ترا— کیت ہوتی ہے نا— یہ جہنم کا عذاب ہوتی ہے جس گھر میں جاتی ہے...تباہی مچا دیتی ہے۔'' ۲۲۲

''مذہب انسانی جذبات، بے ضرر اور معصوم خواہشات کے قتلِ عام کا نام ہے۔ انسان کو انسان سے چھڑانا ہو تو مذہب ہی وہ واحد چیز ہے جو سب سے زیادہ طاقت ور ہے۔'' ۲۲۳

نصیر اعظم کا اُسلوب سادہ ہے۔

صباحت مشتاق ۲۱ر مارچ ۱۹۶۳ء کو ملتان میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۹۰ء میں زکریا یونیورسٹی ملتان سے ایم۔اے اردو کیا۔ صباحت مشتاق عورت فاؤنڈیشن کے ساتھ وابستہ ہیں۔ ۲۲۴ صباحت مشتاق زندگی کی چھوٹی چھوٹی اور بظاہر غیر اہم باتوں کو کہانی کا موضوع بناتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کا بنیادی وصف اختصار ہے۔ ''ماریا'' اور ''اعتراف'' ان کی اچھی کہانیوں میں شمار کی جاسکتی ہیں۔

قدسیہ ہما کی کہانیوں میں چند افسانوی سوچوں، خیالات و احساسات، مشاہدات اور تاثرات کو انتہائی اختصار سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کی ان تحریروں کو کہانی کے بجائے مختصر نظم ہونا چاہیے تھا۔ بانو قدسیہ کے بقول قدسیہ ہما پاکٹ سائز کہانی لکھتی ہے۔ ۲۲۵ ''نقیب''، ''حوا''، ''گونگی چیخ''، ''سفر''، ''مات''، ''طوائف''، ''خواہش'' اور ''کتیا'' میں کہانی پن، مکالمہ اور کردار موجود ہیں لیکن ان کا موضوع عورت کی تشنہ خواہشات، ادھورے خواب، مرد کی بے وفائی اور فطرت ہے۔

عرفانہ خلیل یوسف زئی نے عرفانہ خلیل کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''اور بارش پیاسی ہے'' کے نام سے ۱۹۸۷ء میں خرم اینڈ ارم پبلی کیشنز کراچی نے شائع کیا۔ عرفانہ خلیل کا کہنا ہے کہ میری تحریریں میری تصویریں اکثر ادھوری رہتی ہیں یہ ادھورا پن جیسے میرا Trade mark ہو۔ ۲۲۶

عرفانہ خلیل کی اصل توجہ انسان کے نفسیاتی مسائل کی طرف ہے۔ جذباتی شکست و ریخت کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ردِ عمل کس طرح منفی طرزِ عمل کو جنم دیتا ہے۔ یہی عرفانہ خلیل کا غالب موضوع ہے۔ عرفانہ خلیل کے ہاں انگریزی کا استعمال کافی زیادہ ہے۔ زیادہ تر واحد متکلم کہانی بیان کرتا ہے۔ وہ اکثر تمہید سے کہانی کا

آغاز کرتی ہیں۔ ان کا بیانیہ سادہ ہے۔ رواں تبصرے کی تکنیک ''سلک کا کفن'' میں استعمال کی گئی ہے۔

فیروزہ بخاری بنیادی طور پر شاعرہ ہیں۔ ناول کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ افسانہ نگاری کے میدان میں ان کی حیثیت نووارد افسانہ نگار کی سی ہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''بادلوں کے سائے'' منزا پریس، اسلام آباد سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا جس کی کچی پکی کہانیاں اخلاقی نکتوں اور نصیحت آمیز قصوں پر مشتمل ہیں۔ ان کے ہاں واحد متکلم اپنی کہانی سناتا ہے اور کہانی کے اختتام پر مصنفہ توضیحی جملے لکھ کر کردار کی غلطیوں اور اس کے نتیجے کے طور پر جنم لینے والے المیے کی نشاندہی کرتی ہیں اور آغاز میں ہر کہانی سے پہلے فیروزہ بخاری کا اپنا شعر درج ہے۔

عذرا سید کی کہانیاں ''رشتوں کے سراب'' آئی شو پبلی شرز، راول پنڈی نے ۱۹۸۹ء میں شائع کیں۔ عذرا سیّد کی کہانیوں سے پہلے لکھے گئے موضوع کی مناسبت سے نثری نظموں کے مصرعے اپنی جگہ مکمل افسانہ ہیں۔ عذرا سید نے نثری نظموں کو کہانی کی صورت میں نسبتاً اختصار سے بیان کر دیا ہے۔ عذرا سید نے زندگی کے گھمبیر مسائل یا اچھوتے موضوعات کا انتخاب کرنے کی بجائے چھوٹے چھوٹے مصائب چنے ہیں۔ متوسط اور نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والوں کا کوئی معمولی سا احساس یا انسانی تجربہ کہانی لکھنے کا محرک بنتا ہے۔ عذرا سید معاشرے میں بڑھتے ہوئے تعویذ گنڈے اور جادو ٹونا کرنے والوں کو ہدفِ تنقید بناتی ہیں۔ برابری کے حقوق کا پرچار کرنے والے اس معاشرے میں جمعدارنی کے بیٹے کو پہلا سبق معاشرتی تفاوت کا ہی دیا جاتا ہے۔ جب وہ ''پہلا سبق'' پڑھنے مولوی صاحب کے پاس جاتا ہے تو اس کی ماں کی بانٹی ہوئی بسم اللہ کی شیرینی کھانے کو کوئی تیار نہیں ہوتا۔ اس معاشرے کے دھتکارے ہوئے ''سودا'' کے دو کردار بوجھو'' اور ''بھوکا، کا جرم بھی غریبی ہے۔ عذرا سید کی مختصر کہانیوں میں انسانی دکھ بولتے ہیں۔

راحت وفا مشہور صحافی اور ادیب حشمت وفا کی بیٹی ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''بارش میری سہیلی'' احمر پبلی شرز لاہور نے ۱۹۹۴ء میں شائع کیا۔ راحت وفا کا تعلق خواتین کہانی کاروں کے اس گروہ سے ہے جنھیں رومانوی اور عشقیہ کہانیاں لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ ان کے ہاں کمرشل اور ڈائجسٹ رائٹر خواتین کہانی کاروں کا سا رقت آمیز لب و لہجہ، جذباتیت، رنگین جذباتی سہارے، رومان پرور ماحول، عورت کی وفا، مرد کی بے وفائی، رشتوں کی شکست و ریخت، دھڑکتے دل اور سلگتے ارمان نظر آتے ہیں۔ ان کا اُسلوب شاعرانہ ہے اور کہانی میں محبت کے تلخ و شیریں رنگ جذباتی انداز میں نظر آتے ہیں۔ راحت وفا کی طویل کہانیوں میں ڈرامائی موڑ اور فلمی صورتِ حال کے باوجود ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے حیران کن ہے کہ راحت وفا کا افسانہ ''گھنگھرو ٹوٹ گئے'' منٹو اور رحمان مذنب کے افسانوں میں رکھ کر دیکھنے کی چیز معلوم ہوتا ہے۔ میں تو کہوں گا کہ ہمارے ادب میں ایک نئی جین آسٹن بک نے ظہور پایا ہے۔ ۲۲۷

گھنگھرو ٹوٹ گئے، ''اعتبار کس کا''، ''گیت کا زخم''، مہرباں کیسے کیسے''، ''صدف'' جیسی کہانیاں نوجوان

دلوں کی دھڑکنوں میں یقیناً اپنی جگہ آسانی سے بنا سکتی ہیں۔

بتول فاطمہ گورنمنٹ کالج برائے خواتین فیصل آباد کے شعبۂ سیاسیات سے وابستہ ہیں۔ ان کی کہانیاں ''خوابوں کا قرض'' فیاض بک ڈپو فیصل آباد سے ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئیں۔ بتول رحمانی رومانوی طرز کی افسانہ نگار ہیں اور افسانہ نگاروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتی ہیں جو روایتی عشقیہ کہانیاں لکھتی ہیں۔ ان کے ہاں شوخ وشنگ کردار، کزنز کی نوک جھونک، خاموش محبت، غلط فہمیاں، روٹھنا، منانا، بے پناہ حسن کے مالک کردار، ڈرامائی اور فلمی موڑ، خواب ناک ماحول اور دوشیزاؤں کے جذبات کی ترجمانی خواتین کے مخصوص ڈائجسٹ اسٹائل کی عکاس ہیں۔

ڈاکٹر مزمل بھٹی اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور کے شعبۂ اردو سے منسلک رہیں۔ ''مسعود الحسن شباب'' پر پی ایچ۔ڈی کا تھیسز لکھ کر ڈاکٹریٹ مکمل کی۔ ۲۲۸ ان کی کہانیاں ''گھگو گھوڑے'' پریمیئر پرنٹرز لاہور نے ۲۰۰۶ء میں شائع کیں۔

ڈاکٹر مزمل بھٹی کی کہانیوں میں بے بس، مظلوم اور لاچار عورت کی تصویر، ''سکو'' اور ''نوری'' کی شکل میں نظر آتی ہے۔ عورت کا تعلق خواہ کسی بھی طبقے سے ہو سماجی جبر اور ظلم سہنے کے لیے اس کا عورت ہونا ہی کافی ہے۔ نہ تو وہ نوشتۂ تقدیر میں تحریف کر سکتی ہے اور نہ سماجی بندشوں کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے محکومی کی بیڑیاں کاٹ سکتی ہے۔ عورت کے جذبے اور خواہشات مجبوری کے دبیز پردوں میں چھپی رہتی ہیں۔ انا کے بھینٹ چڑھنے والی اور رشتوں کے بھنور میں گم عورت بے بسی کا پیکر ہے۔ ڈاکٹر مزمل بھٹی عورت کی بے بسی اور لاچاری تو دکھاتی ہیں لیکن ان کی کہانیاں اکثر حقیقت سے بعید معلوم ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ ''بدصورت'' بطورِ خاص ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کا مرغوب موضوع غریب اور دیہاتی طبقے کی معاشرت کی عکاسی بھی ہے۔ دیہی علاقوں کے رسم و رواج اور تہذیب و تمدن کی عکاسی کرتے ہوئے ان کے مشاہدہ کی جھلک نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر مزمل بھٹی نے پاکستان کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی میں اداروں کے درمیان تصادم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے نفاق، انتشار اور صوبائی تعصب کو ''آہِ پُر درد'' میں تجسیم اور نیم تمثیلی پیرائے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن خاص کامیابی حاصل نہیں کر سکیں۔ ان کی کہانیوں کا بنیادی وصف اختصار ہے۔ ان کا بیانیہ سادہ اور زبان کرداروں کے مطابق ہے۔

کلثوم قاسم نے ماہنامہ ''دوشیزہ'' میں کہانیاں لکھ کر شہرت حاصل کی۔ کلثوم قاسم کی کہانیوں کا مرکزی کردار مظلوم عورت پر مرد اور معاشرے کا جبر و ستم ہے۔ عورت خانگی زندگی میں دکھ اُٹھاتی ہے لیکن ملازمت پیشہ اور عملی زندگی میں قدم رکھنے والی عورت دوہرے مصائب میں مبتلا ہے۔ معاشی ضرورتوں کے پیش نظر لڑکیاں کماؤ پوت تو بن جاتی ہیں لیکن ان کے اپنے گھر بار، بچوں کے خواب اور تمنائیں ناتمام حسرتوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ملازمت اختیار کرنے والی لڑکیوں کی بڑھتی عمر اور شادی نہ ہونے میں بہت سے عوامل شامل ہوتے

ہیں ۔عورت ملازمت کے لیے گھر سے باہر نکلے تو ''جنس ارزاں'' سمجھ لی جاتی ہے۔ ''سفری''،''رشتے'' اور''جنس ارزاں'' اسی موضوع پر مبنی کہانیاں ہیں۔ یہی عورت ''مائی بھاگو'' کی شکل میں ظالم ساس اور ظالم بہو بھی ہوتی ہے ۔کلثوم قاسم نے عورت کی خاموش محبت ، ایثار اور جذباتی استحصال کو''چناب صفت''، ''کملی''، ''چنگاری''، ''معرفت رائیگاں''،''کون ہے؟''اور ڈاکٹروں کے اصل چہرے''ہوس''میں موضوع بنائے ہیں۔

غازیہ شاہد کی کہانیاں''گھُن لگے دریچے'' کے عنوان سے اظہار سنز لاہور نے ۲۰۰۸ء میں شائع کیں۔ غازیہ شاہد نے گرد و پیش کی دنیا سے سماجی حقائق اکٹھے کر کے کہانی کا مواد حاصل کیا ہے۔ بعض اوقات مجموعی سماجی رویے انفرادی رویوں پر اثر انداز ہو کر شدید تر ردعمل کا باعث بنتے ہیں۔ ان رویوں اور اخلاقی نظام کے شکست و ریخت کے عوامل پر ان کی نظر گہری ہے۔ غازیہ شاہد نے ایٹمی تجربات، جنگ، بارود، بم دھماکوں کے اثرات اور مفلوج ہو جانے والوں کی دردناک زندگی کا نقشہ بخوبی کھینچا ہے۔ دہشت گردی کی وجہ سے اذہان پر طاری خوف و ہراس اور اس درندگی کے مکروہ نتائج ''ادھورے جسموں کا انبار''، ''کاکروچ'' اور''خالی جیب'' میں بیان کیے ہیں۔

غازیہ شاہد جدید تہذیب کی آڑ میں مغربی اقدار کی بڑھتی ہوئی نقالی بے حیائی، جاگیردارانہ ذہنیت رکھنے والے والدین، غریب اور امیر کی زندگی کا تقابل بیک ورڈ، ''ہرل کی دھونی'' اور''تنہا وارث'' میں پیش کرتی ہیں۔ ادیبوں، تخلیق کاروں کے ساتھ زیادتی، ان کی کسمپرسی، پتلی حالت، ناقدری اور دولت کے بل بوتے پر جھوٹے ادیبوں کی پذیرائی اور فرض شناسی سے غفلت اکثر خواتین افسانہ نگاروں کا موضوع ہے۔ ''نوٹوں کی مہر'' اور''لفظوں کا عذاب'' میں غازیہ شاہد نے بھی یہی موضوع پیش کیا ہے۔ غازیہ شاہد عورت کے مسائل کا براہِ راست ذکر کرتی ہیں۔ معاشی مجبوری''گھن لگے دریچے'' کی مرکزی کردار کو جسم فروشی سے آگے فلمی دنیا میں قدم رکھنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ لیکن وہ ایڈز میں مبتلا ہو کر زندگی کے آخری ایام سسک سسک کر گزارتی ہے۔ ''ایک تھی چڑیا''، ''کھونٹی سے بندھی گائے'' اور''بیری کا پتھر میں'' تمثیلی انداز اختیار کرتے ہوئے چڑیا، گائے اور بیری کے استعارے عورت کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔ غازیہ شاہد کی کہانیوں میں اختصار کا عنصر شامل ہے۔ وہ نثری نظم کی طرح مختصر جملے لکھتی ہیں۔

فوزیہ تبسم افسانہ نگار، شاعرہ، کالم نویس اور ڈراما نگار ہیں۔ مشہور شاعر، اُستاد، ادیب اور براڈ کاسٹر صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم کی پوتی ہیں۔ فوزیہ تبسّم نے صوفی صاحب کی کتابوں کی ترتیب و تدوین، اشاعت اور اُن کے افکار کی تشریح و ترسیل کے لیے بہت کام کیا ہے۔ وہ صوفی تبسّم اکیڈمی کی چیئر پرسن، فلم سنسر بورڈ کی ممبر اور کیمسٹری کی استاد ہیں۔ فوزیہ تبسّم ہر سال لاہور میں چلڈرن فیسٹول منعقد کرنے کا اہتمام بھی کرتی ہیں۔ ۲۲۹

فوزیہ تبسّم کے افسانوی مجموعے میں واحد چونکا دینے والی کہانی مرد ـــــ نامرد ہے جس میں وہ بے باک اور دلیر افسانہ نگاروں کے قبیل سے تعلق رکھتی دکھائی دیتی ہیں۔ ناصر زیدی کے بقول افسانہ مرد ـــــ نامرد اگر آج

کی بجائے منٹو اور عصمت چغتائی کے دور میں لکھا جاتا تو اس پر بھی فحاشی کا مقدمہ قائم ہو جاتا۔ ۲۳۰
یہ بات درست ہے لیکن یہ افسانہ درحقیقت ایک فینٹسی ہے جس میں ایک زاہد شخص اپنی محبوبہ کی خواہش پر خود کو جنسی عضو سے محروم کر لیتا ہے:

"...مگر میں تو تب مانوں جب تم ان جذبوں، ان جسمانی خواہشوں کو بیدار کرنے والے مردانگی کے عضو ہی کو اپنے سے الگ کر ڈالو.... تو پھر میں آج اسی وقت اپنے وجود سے اپنی مردانگی کو علیحدہ کرتا ہوں اور یہ کہہ کر اُس نے استرے کی تیز دھار سے خود کو مرد سے نامرد بنا ڈالا.... کٹے ہوئے نفس کو محبت کی بے مثل قربانی کے طور پر اپنے پاس سنبھال کے رکھ لیا۔" ۲۳۱

یہ افسانہ مصنفہ کی شعوری کاوش نظر آتا ہے۔ اس افسانے سے قطع نظر فوزیہ تبسّم کے دیگر افسانوں میں قصّوں کی پیوندکاری محسوس ہوتی ہے۔ انتظار حسین کہتے ہیں کہ ابھی تو ان کی کہانی ابتدائی مراحل میں ہے منجھتے منجھتے منجھے گی۔ ۲۳۱ فوزیہ تبسّم کے ہاں لفظوں کی کفایت شعاری، افسانے کی رمزیت اور تہہ داری نہیں ہے۔ تاہم فوزیہ تبسّم نے اُن سماجی المیوں کی نشان دہی ضرور کی ہے جو عورت کو کم زور ثابت کرنے اور دوسرے درجے کا شہری بنانے میں معاون ہیں۔ جہاں عورت ٹشو پیپر کی طرح استعمال ہوتی ہے لیکن دوسری طرف "طاہرہ" جیسی حرافہ عورتیں بھی ہیں جو عورت کے نام پر دھبہ ہیں۔ فوزیہ تبسّم کی عملی زندگی کا مشاہدہ و تجربہ کہانیوں میں نظر آتا ہے۔

نیلما ناہید درانی کی کہانیوں کا مجموعہ "ٹھنڈی عورت" کے نام سے منظرِ عام پر آیا جس میں رومانوی، جذباتی کہانیوں کے علاوہ مرد کی فطرت پر شدید طنز ہے۔ مرد کے نزدیک عورت کے جذبات نہیں جسم اہم ہے۔ نیلما ناہید درانی کے ہاں مردوں کی فطرت کے حوالے سے اکثر جگہوں پر لہجے میں درشتی ہے۔ وہ اس حوالے سے عامیانہ زبان استعمال کرتی ہیں۔ وہ شاعرہ بھی ہیں ان کی بعض کہانیوں کو باآسانی نثری نظمیں کہہ سکتے ہیں۔

شبہ طراز اردو کی معروف افسانہ نگار عذرا اصغر کی بیٹی ہیں۔ بنیادی طور پر شاعرہ اور مصورہ ہیں۔ "تجدیدِ نو" کی معاون مدیرہ ہیں۔ ان کی کہانیاں الحمرا، قرطاس، شعر و سخن، ادراک اور شاعر (بھارت) میں شائع ہوئیں۔ ۲۳۲ شبہ طراز کی کہانیوں کا اہم وصف اختصار ہے۔ انھوں نے شاعری کے ساتھ افسانے کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی کہانیاں حقیقی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں جن میں عورتوں کی فطرت، بدلتی تہذیب کے منفی رُخ اور ہمارے اطوار پر طنز ہے۔ والدین کے ساتھ بدسلوکی، سفارش اور اقرباپروری، ریاکاری، "موت کا بائی پاس"، "چھوٹی سی خبر"، "بے زبان" اور "انوکھا" میں شبہ طراز کا موضوع ہے۔ ہم جیتے جاگتے انسانوں کی ضروریاتِ زندگی کو پوری نہیں کرتے لیکن کسی قدرت یا سماوی آفت کے نتیجے میں لوگوں کی دردمندی ریاکاری کے نتیجے میں شدت سے جاگ اٹھتی ہے۔ شبہ طراز ان رویوں کو ہدفِ تنقید بناتی ہیں۔ شبہ طراز کی نثر میں مجسم کر دینے کا انداز کافی نظر آتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے عنوان کچھ یوں ہیں:

''زندگی کے بند لفافے میں''، ''اندیشوں کی اڑان''، ''بجھتے سورج کی چیخ'' اور ''چپ کے تالے'' وغیرہ۔

صائمہ نورین بخاری ۱۴/اگست ۱۹۷۲ء کو ملتان شہر میں پیدا ہوئیں۔ان کا تعلق خواجہ حسن نظامی کے خاندان سے ہے۔ان کی والدہ شاہدہ فاروقی اور خالہ رعنا فاروقی کا تعلق بھی ادب سے ہے۔ان کا پہلا افسانہ ماہنامہ ''تخلیق'' میں ''پل صراط'' کے عنوان سے شائع ہوا جس کی ڈرامائی تشکیل نے انھیں شہرت دلائی۔گورنمنٹ کالج برائے خواتین میں آنریری لیکچرار رہیں۔شاعرہ بھی ہیں۔۲۳۲

صائمہ نورین بخاری کا شاعرانہ طرزِ فکر اور رومانوی انداز ان کی کہانیوں میں بھی نظر آتا ہے۔ان کی بیش تر کہانیوں میں محبت موضوع ہے۔''منظر خواب دریچے'' کے ''فری اور مسّی''، ''کٹی پتنگ'' کے ''مہرین اور صفدر'' اور ''خواب مسافر لمحوں'' کے ''ناہید اور تنویر'' ناکام محبتیں کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن ان کے ہاں رومان پسند لڑکیوں کا برا انجام کہانیوں کو نصیحت آموز بنا دیتا ہے۔صائمہ نورین بخاری کے ہاں دیگر خواتین کہانی کاروں کی طرح عورت کا استحصال بھی موضوع ہے۔''من کا سودا'' کا یہ حصہ مسرت لغاری کے افسانے ''کینسر'' سے مماثلت رکھتا ہے۔

''اظفر حیات..... آرڈیننس تمھارے — قانون تمھارا — گواہی تمھاری — حکومت تمھاری — ریاست بھی تمھاری — معاشرہ تمھارا — عقوبت خانے تمھارے — سزائیں تمھاری —'' ۲۳۳

معاشی معاملات انسان کو بے بسی اور لاچاری کی تصویر بنا دیتے ہیں۔''پل صراط'' اور ''ساون کی پہلی بارش'' کا موضوع یہی ہے۔

سمیرا نقوی نے شاعری کے ذریعے ادبی دنیا میں قدم رکھا لیکن جلد ہی افسانہ نگاری کی طرف مائل ہو گئیں۔ان کا پہلا افسانہ ''خیال'' میں ''تلاش کا سفر'' کے نام سے شائع ہوا۔ایم۔اے اردو تک تعلیم حاصل کی اور درس و تدریس سے وابستہ ہو گئیں۔۲۳۴

سمیرا نقوی کی کہانیاں معاشرتی رویوں اور سماجی حقائق پر مبنی ہیں۔ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع عورت ہے۔عورت اپنے مزاج اور کردار میں متنوع جہات کی حامل ہے۔وہ کبھی شوہر، کبھی محبوب، کبھی اولاد اور کبھی ماں باپ کی خاطر محبت، وفاداری، خلوص، ایثار اور قربانی کا پیکر بن کر خود ٹوٹ جاتی ہے۔اس کی فطری تخلیقی صلاحیتیں ضائع ہو جائیں یا وہ ناپسندیدہ اور شکی مزاج شوہر کے ساتھ زندگی گزارے وہ ہر صورت میں اپنی خواہشات کو دبا کر رشتوں ناطوں کو بچانے کے لیے گھٹنے ٹیک دیتی ہے۔معاشرتی اور خاندانی وقار و روایات اسے بغاوت سے گریز کرنے پر اُکساتی ہیں۔وہ حالات کے تھپیڑے سہہ کر بھی خاموش رہتی ہے۔''نقشِ رائیگاں''، 'دائروں کی گردش''، ''خواب کا مدفن'، ''دوپہر کا خواب'' اور 'بجھا ہوا چراغ'' انھیں موضوعات کے گرد گھومتی کہانیاں ہیں۔طاہرہ اقبال نے سمیرا نقوی کے بارے میں درست رائے دی ہے کہ سمیرا نقوی کہانی کے اس سلسلے کی امین ٹھہرتی ہے جو عورت کے معاملات معمولات اور حادثاتِ ذات کو ایک معاشرتی اکائی اور نسوانی

ایکتا میں پرو دیتا ہے۔ ۲۳۵ے

منشایاد نے بھی اسی نوعیت کی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''ان کے افسانوں میں زیادہ تر عورت ہی کے مختلف معاملات، احساسات اور دکھوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ۲۳۶ے سمیرا نقوی نے ہمارے دینی کلچر، مذہبی رسومات وعقائد اور روحانی مراکز کی تہی دامنی کو ''بلاوا'' اور ''سورج گرہن'' میں موضوع بنایا ہے۔ دیہاتوں کے بدلتے ہوئے طور اطوار، کلچر ''خالی رستے'' اور سچائی کے راستے پر چلنے والوں کا تکلیف دہ انجام تلمیحی اشاروں کی مدد سے ''باب حیرت'' میں بیان کیا ہے۔ ''ان دیکھے لمحے کی قید'' اور ''کوئی ڈوب گیا'' ان کی تمثیلی نوعیت کی کہانیاں ہیں۔ سمیرا نقوی کا مذہبی اور شاعرانہ رجحان ''بجھتا ہوا چراغ'' اور ''خواب کا مدفن'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ سمیرا نقوی کرداروں کی ذہنی کیفیات کو ابھارنے کے لیے مؤثر تشبیہات استعمال کرتی ہیں۔

بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو ان پاکستانی قلم کار خواتین نے زیادہ تر انسانی تعلقات سے گندھی ہوئی اس زندگی سے اپنی تحریروں کا متن چُنا ہے جو ان کے حصّے میں آتی ہے۔ ان میں سے بعض خواتین نے زندگی کی برہنہ حقیقتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کے ہاں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے متنوع پہلوؤں کی پیش کش میں سیاسی وسماجی بصیرت اور عصری حسیّت کا ثبوت ملتا ہے۔ دوسری طرف ایسی خواتین بھی ہیں جن کے ہاں تجارتی نقطۂ نظر سے لکھے گئے افسانے نظریۂ ضرورت کے تحت وجود میں آئے ہیں اسی لیے وہ اپنے قاری کے لیے سرابوں سے بھرپور دنیا تخلیق کرتی ہیں۔ ان کہانیوں میں آغازِ جوانی کی جذباتی تسکین کے لیے وافر سامان موجود ہے۔ نفسی رجحانات کی عکاسی میں جوشِ طبیعت زیادہ ہے۔ بعض خواتین کے ہاں ایک ہی بات یا نکتے کا اعادہ نظر آتا ہے اور کہانی وعظ ونصیحت کا پلندہ بن جاتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کو اپنا مقصد اتنا عزیز ہے کہ تکرار سے قاری کے ذہنوں پر بوجھ ڈالتی ہیں لیکن اس کے باوجود ان خواتین کے فکر وفن میں آئندہ آنے والے دنوں میں بہتری کے امکان کو رد نہیں کیا جا سکتا۔

حواشی وحوالہ جات

(۱) (ا) جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ''رضیہ فصیح احمد کے افسانے'' مشمولہ، معاصر ادب۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۳۳، ۱۳۴

(ب) اسد سلیم شیخ (مرتب) انسائیکلوپیڈیا تحریک پاکستان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۵۸۲، ۵۸۳

(۲) احمد حسین صدیقی (مرتب) دبستانوں کا دبستان۔ (حصہ اول) کراچی: محمد حسین اکیڈمی، ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۴۱

(۳) شائستہ اکرام اللہ، بیگم۔ ''آزاد چڑیا'' کوشش ناتمام۔ لاہور: مکتبۂ جدید، ۱۹۵۰ء۔ ص ۲۷

(۴) احمد علی ''دیباچہ'' کوشش ناتمام۔ ص ۹، ۱۰

(۵) جاویدہ جعفری۔ ''مصنفہ کی مختصر سوانح حیات'' مشمولہ، جاگے پاک پروردگار۔ لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۲، ۳

(۶) ابن انشا۔ ''ادیبہ کے بارے میں اُن کے ہم عصروں کی آرا'' مشمولہ، جاگے پاک پروردگار۔ ص ۱۳

(۷) سجاد ظہیر۔ ''نیند نہیں آتی'' مشمولہ، انگارے۔ (مرتب) خالد علوی۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۰

(۸) ایضاً ۔ ص ۱۲، ۱۳

(۹) جاویدہ جعفری۔ ''جاگے پاک پروردگار'' مشمولہ، جاگے پاک پروردگار۔ ص ۱۵، ۱۶

(۱۰) ایضاً ۔ ص ۲۴

(۱۱) ایضاً ۔ ص ۳۴

(۱۲) ایضاً ۔ ''سپنوں کے جال'' مشمولہ، جاگے پاک پروردگار۔ ص ۴۱

(۱۳) دردانہ جاوید۔ (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ حیدر آباد: قصر الادب، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۸۶

(۱۴) نشاط فاطمہ۔ ''ایک ساعت'' مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء۔ ص ۴۹

(۱۵) ایضاً ۔ ص ۵۵

(۱۶) ایضاً ۔ ص ۵۳

(۱۷) اے خیام۔ ''اردو افسانہ موجودہ صورتِ حال'' مشمولہ، روشنائی۔ کراچی: جلد ۷، شمارہ ۲۷، (افسانہ صدی نمبر) اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۳

(۱۸) نشاط فاطمہ۔ ''ایک ساعت'' مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۵۰

(۱۹) ایضاً ۔ ''دل گرفتہ لوگ'' ۔ ایضاً ۔ ص ۲۷

(۲۰) سلطانہ مہر (مرتب) گفتنی اوّل۔ لاس اینجلس: مہر بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۹۳، ۱۹۴

(۲۱) انور سدید، ڈاکٹر۔ ''سیدہ حنا کے افسانے'' مشمولہ، سیارہ۔ لاہور: (سہ ماہی اشاعت خاص) ستمبر، اکتوبر،

۱۹۸۶ء۔ ص ۲۹۵

(۲۲) سیدہ حنا۔ ''درد کا رشتہ'' مشمولہ، پتھر کی نسل۔ لاہور: ادب نما، ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۳

(۲۳) ایضاً ۔ ''پتھر کی نسل'' مشمولہ، پتھر کی نسل۔ ص ۱۳۴

(۲۴) فارغ بخاری۔ ''گسترانہ'' مشمولہ، پتھر کی نسل۔ ص ۱۲

(۲۵) حمید شاہد محمد۔ ''اردو افسانہ: اہم نشانات'' مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ (مرتب) یٰسین آفاقی۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۷۸

(۲۶) مقبول احمد ملک۔ پذیرائی۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۲۳

(۲۷) احمد ندیم قاسمی۔ ''تاثرات'' مشمولہ، املتاس کے پیڑ۔ آزاد کشمیر، ویری ناگ پبلی شرز، ۱۹۸۶ء۔ ص ۶

(۲۸) ثریا خورشید۔ ''املتاس کے پیڑ'' مشمولہ، املتاس کے پیڑ۔ ص ۲۹

(۲۹) راقمہ کا تسنیم منٹو سے فون پر رابطہ ۶ رجنوری ۲۰۱۲ء

(۳۰) تسنیم منٹو۔ ''تعارف'' مشمولہ، ذرا سی بات۔ لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۱

(۳۱) ایضاً ۔ ''رفاقت'' مشمولہ، ذرا سی بات۔ ص ۷۷

(۳۲) ایضاً ۔ ''توتیا من توتیا'' ۔ ایضاً ۔ ص ۱۲۴

(۳۳) انور سدید، ڈاکٹر۔ ''تسنیم منٹو کے افسانے'' ۔ ایضاً ۔ ص ۱۸

(۳۴) تسنیم منٹو۔ ''بند کمروں کی شناسائیاں'' ۔ ایضاً ۔ ص ۳۷

(۳۵) ایضاً ۔ ''سلامت رہو'' ۔ ایضاً ۔ ص ۶۶

(۳۶) ایضاً ۔ ''بند کمروں کی شناسائیاں'' ۔ ایضاً ۔ ص ۳۷

(۳۷) ایضاً ۔ ص ۳۶

(۳۸) ثاقبہ رحیم الدین کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۴ رجون ۲۰۱۱ء

(۳۹) ثاقبہ رحیم الدین کی دیگر افسانوی کتب میں محفلِ تنہائی، تہذیب کے زخم اور درد ہی درد شامل ہیں۔ جو بالترتیب ۱۹۸۵ء، ۱۹۹۴ء، ۱۹۹۹ء میں پیپ بورڈ پرنٹرز راول پنڈی سے شائع ہوئیں۔

(۴۰) وحید قریشی، ڈاکٹر۔ ''یہ قصے یہ کہانیاں یہ افسانے'' مشمولہ، محبت۔ راول پنڈی: پیپ بورڈ پرنٹرز، ۲۰۰۲ء، ص ۵، ۶

(۴۱) ثاقبہ رحیم الدین۔ ''ساون'' مشمولہ، محبت۔ ص ۱۰۹

(۴۲) ایضاً ۔ ''یہ بھی کوئی تک ہے'' مشمولہ، محبت۔ ص ۶۵

(۴۳) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ''وضع داری اور تخلیقی ہمک کی کش مکش: ثاقبہ رحیم الدین'' مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۱۴، ۳۱۵

(۴۴) اُم عمارہ کا راقمہ کے نام خط بتاریخ ۷ رجولائی ۲۰۱۱ء

(۴۵) اُم عمارہ۔ ''روشن اندھیرا'' مشمولہ، آگہی کے ویرانے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۶۲، ۶۳

(۴۶) ایضاً ۔ ''کس نے کس کو اپنایا'' ۔ ایضاً ۔ ص ۱۳۷

(۴۷) ایضاً ۔ ص ۱۲۴

(۴۸) ایضاً ۔ ص۱۲۱

(۴۹) ایضاً ۔ "درد روشن ہے" مشمولہ، درد روشن ہے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء۔ ص۱۴

(۵۰) ایضاً ۔ "کس نے کس کو اپنایا" مشمولہ، آگہی کے ویرانے۔ ص۱۱۹

(۵۱) ایضاً ۔ "امرلتا" ۔ ایضاً ۔ ص۱۵۹

(۵۲) ایضاً ۔ "روشن اندھیرا" ۔ ایضاً ۔ ص۵۳

(۵۳) راقمہ کا خالدہ ملک سے ٹیلی فون پر رابطہ، بتاریخ ۲/مئی ۲۰۱۱ء

(۵۴) خالدہ ملک۔ "آگہی کا لمحہ" مشمولہ، بلاوا۔ راول پنڈی: القلم، ۱۹۸۵ء

(۵۵) فریدہ حفیظ کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۲۶/اپریل ۲۰۱۱ء

(۵۶) فریدہ حفیظ۔ "رب نہ کرے" مشمولہ، آنچل کی آگ۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۱ء۔ ص۱۴

(۵۷) انتظار حسین۔ "فریدہ حفیظ کی افسانہ نگاری" مشمولہ، آنچل کی آگ۔ ص۲

(۵۸) انوار احمد، ڈاکٹر۔ "شبنم شکیل، ایک اور شاعرہ اسیرِ طلسمِ فسانہ" مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ (ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ ص۸۶۵

(۵۹) شبنم شکیل۔ "سودا" مشمولہ، نہ قفس نہ آشیانہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص۱۱۱

(۶۰) سلمیٰ اعوان کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۲۸/جولائی ۲۰۱۱ء

(۶۱) سلمیٰ اعوان۔ "روپ" مشمولہ، بیچ بچولن۔ لاہور: سارنگ پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص۲۲

(۶۲) ایضاً ۔ "جال" ۔ ایضاً ۔ ص۳۴

(۶۳) ایضاً ۔ "روپ" ۔ ایضاً ۔ ص۲۴

(۶۴) ایضاً ۔ "آئینے میں" ۔ ایضاً ۔ ص۱۰۱

(۶۵) ایضاً ۔ "روپ" ۔ ایضاً ۔ ص۲۹

(۶۶) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء۔ ص۱۹۸، ۱۹۹

(۶۷) دردانہ جاوید (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ص۱۰۸

(۶۸) سعیدہ گزدر۔ آگ گلستاں نہ بنی۔ کراچی: پاکستانی ادب پبلی کیشنز، ۱۹۸۰ء۔ ص۳

(۶۹) ایضاً ۔ مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ ص۱۴

(۷۰) مظہر جمیل، سید۔ آشوبِ سندھ اور اردو فکشن۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء۔ ص۲۵۷، ۲۵۸

(۷۱) خالدہ شفیع۔ "پھولوں کی ہنسی" مشمولہ، بدلتے رنگ شگوفوں کے۔ کراچی: سیپ پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء

(۷۲) ایضاً ۔ "بول کہ لب...." ایضاً ۔ ص۱۷۸

(۷۳) دردانہ جاوید (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ص۱۸۳

(۷۴) سیما پیروز کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۲۰/مئی ۲۰۱۱ء

(۷۵) سیما پیروز۔ "مہرباں کیسے کیسے" مشمولہ، شام کی سرگوشی۔ لاہور: کلاسیک، ۱۹۸۹ء۔ ص۴۳، ۴۴

(۷۶) ایضاً ۔ "شبو" ۔ ایضاً ۔ ص۲۴۸، ۲۳۹

(۷۷) ایضاً ۔ ''احساسِ زیاں'' مشمولہ، کافی کی پیالی اور محبت۔ لاہور: خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۴ء۔ ص ۲۷
(۷۸) احمد پراچہ۔ پاکستانی اردو ادب اور اہل قلم خواتین۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۷۸
(۷۹) رئیس فاطمہ۔ ''حرفِ آغاز'' مشمولہ، زرد چنبیلی کی خوش بو۔ کراچی: نو بہار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۷ تا ۱۳
(۸۰) ایضاً ۔ ''کچھ اپنے بارے میں'' مشمولہ، گلاب زخموں کے۔ کراچی: نو بہار پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۵
(۸۱) ایضاً ۔ ص ۱۴
(۸۲) بحوالہ رئیس فاطمہ۔ آدھا آسمان۔ کراچی: نو بہار پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۴
(۸۳) ایضاً ۔ ''پیاس کا صحرا'' مشمولہ، گلاب زخموں کے۔ ص ۴۸
(۸۴) ایضاً ۔ ''ابن آدم'' ۔ ایضاً ۔ ص ۱۲۹
(۸۵) ایضاً ۔ ''گلاب زخموں کے'' مشمولہ، گلاب زخموں کے۔ ص ۳۳
(۸۶) ایضاً ۔ ''درد کا دوشالہ'' مشمولہ، زرد چنبیلی کی خوش بو۔ ص ۱۸۶، ۱۸۷
(۸۷) فہمیدہ ریاض۔ ''قلیپ'' مشمولہ، خط مرموز۔ کراچی: آج پبلی شرز، ۲۰۰۲ء
(۸۸) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ (ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ ص ۸۰۶، ۸۰۷
(۸۹) فہمیدہ ریاض۔ ''پرسنل اکاؤنٹ'' مشمولہ، خط مرموز۔ ص ۴۲
(۹۰) ایضاً
(۹۱) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۸۰۴
(۹۲) شمع خالد کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۱۵ر ستمبر ۲۰۱۱ء
(۹۳) شمع خالد۔ ''سانپ سیڑھی'' مشمولہ، بند ہونٹوں پہ دھری کہانیاں۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۷۷
(۹۴) ایضاً ۔ ''مجنور میں کنارے'' ۔ ایضاً ۔ ص ۵۴
(۹۵) ایضاً ۔ ''خواب بکتے ہیں'' مشمولہ، گم شدہ لمحوں کی تلاش۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۲۳
(۹۶) ایضاً ۔ ''پارٹ ٹائم'' مشمولہ، گیان کا لمحہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۹۳
(۹۷) بشیر سیفی، ڈاکٹر۔ ''شمع خالد کے افسانے ــــ موضوعاتی مطالعہ'' مشمولہ، تنقیدی مطالعے۔ لاہور: نذیر سنز پبلی شرز، سنہ ندارد، ص ۱۳۳
(۹۸) شمع خالد۔ بے چہرہ شناسائی۔ کراچی: مکتبۂ دانیال، ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۶
(۹۹) رشید امجد۔ ''شمع خالد کی کہانیاں'' مشمولہ، پتھریلے چہرے۔ فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۸۵ء۔ ص ۱۵
(۱۰۰) راقمہ کا نکہت حسن سے ٹیلی فون پر رابطہ، بتاریخ ۱۸ر اکتوبر ۲۰۱۱ء
(۱۰۱) نکہت حسن۔ ''عاقبت کا توشہ'' مشمولہ، عاقبت کا توشہ۔ کراچی: آج کتب خانہ، ۱۹۹۹ء۔ ص ۴۱، ۴۲
(۱۰۲) ایضاً ۔ ص ۴۶
(۱۰۳) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ (ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۳۳
(۱۰۴) فردوس انور قاضی، ڈاکٹر۔ ''اپنی بات'' مشمولہ، آخری ٹرین۔ لاہور: ابلاغ پبلی شرز، ۲۰۰۱ء۔ ص ۷
(۱۰۵) ایضاً ۔ ''رنگین دنیا'' ۔ ایضاً ۔ ص ۱۰۰، ۱۰۱

(۱۰۶) ایضاً ۔ ''نئی روح'' ۔ ایضاً ۔ ص۲۰۳

(۱۰۷) ایضاً ۔ ''محبت کا عظیم تاج محل'' ۔ ایضاً ۔ ص۵۰

(۱۰۸) ایضاً ۔ ''نئی روح'' ۔ ایضاً ۔ ص۲۰۲

(۱۰۹) ایضاً ۔ ''خوف ناک جرم'' ۔ ایضاً ۔ ص۱۴۵

(۱۱۰) ایضاً ۔ ''اپنی بات'' ۔ ایضاً ۔ ص۹۸

(۱۱۱) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔(ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ص۳۳۱

(۱۱۲) راقمہ کا شہناز پروین سے ٹیلی فون پر رابطہ، بتاریخ یکم اگست ۲۰۱۲ء

(۱۱۳) شہناز پروین۔''آنسو بم''مشمولہ، آنکھ سمندر۔کراچی: زین پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء۔ص۳

(۱۱۴) ایضاً ۔ ''یافتن نایافتن''مشمولہ، سناٹا بولتا ہے۔کراچی: کفایت اکیڈمی،۲۰۰۰ء۔ص۲۱۷، ۲۱۸

(۱۱۵) اے خیام۔''اردو افسانہ — موجودہ صورت حال''مشمولہ، روشنائی۔ص۱۲۵

(۱۱۶) شہناز پروین۔''میرا تخلیقی سفر''مشمولہ، آنکھ سمندر۔ص۲۱

(۱۱۷) حنیف فوق، ڈاکٹر۔''شہناز پروین کے افسانوں میں صورتِ حال اور نقشِ خیال''مشمولہ، سناٹا بولتا ہے۔ص۱۰

(۱۱۸) راقمہ کا روشن سبطین سے ٹیلی فون پر رابطہ، بتاریخ ۲۸/جولائی ۲۰۱۱ء

(۱۱۹) روشن سبطین۔''ساحل سمندر اور جزیرے''مشمولہ، ساحل سمندر اور جزیرے۔کراچی: صادق پبلی شرز،۱۹۸۶ء۔ص۴۳

(۱۲۰) ایضاً

(۱۲۱) شہزاد منظر۔''ایک نقاد کا جائزہ''مشمولہ، ساحل سمندر اور جزیرے۔ص۱۱

(۱۲۲) بحوالہ مزمل بھٹی، ڈاکٹر۔ صحرا مہک رہا ہے۔لاہور: ماورا پبلی شرز،۲۰۰۵ء۔ص۴۳، ۴۵

(۱۲۳) بتول رحمانی۔''دیوار کا عذاب''مشمولہ، چوتھی سمت۔بہاول پور: سرائیکی لائبریری،۱۹۸۳ء۔ص۱۷

(۱۲۴) ایضاً ۔ ''دانش ور'' ۔ ایضاً ۔ ص۵۰، ۵۱

(۱۲۵) بحوالہ بیدار سرمدی۔''تاخیر کا باعث کون''مشمولہ، آتشِ دیدہ۔لاہور: انکشاف پبلی کیشنز،۱۹۹۸ء۔ص۷

(۱۲۶) صالحہ خاتون۔''خراج''مشمولہ، آتشِ دیدہ۔ص۱۸

(۱۲۷) ایضاً

(۱۲۸) ایضاً ۔ ''موت کے بعد'' ۔ ایضاً ۔ ص۱۵۵

(۱۲۹) سہیل احمد خان، ڈاکٹر۔''کامیاب کہانیاں'' ۔ ایضاً ۔ ص۱۱

(۱۳۰) دردانہ جاوید (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ص۱۷۸

(۱۳۱) مسرت لغاری۔ نصیب کی صلیب۔راول پنڈی: لاریب پبلی شرز،۱۹۹۳ء۔ص۵

(۱۳۲) ایضاً ۔ ''وہ کون ہے''مشمولہ، گھر ہونے تک۔لاہور: اساطیر،۱۹۸۷ء۔ص۱۷

(۱۳۳) ایضاً ۔ ''کینسر''مشمولہ، نصیب کی صلیب۔ص۱۵

(۱۳۴) احمد ندیم قاسمی۔''ابتدائیہ''مشمولہ، گھر ہونے تک۔ص۱۱، ۱۲

(۱۳۵) مسرت لغاری۔''آتشِ خاموش''مشمولہ، نصیب کی صلیب۔ص۹۱، ۹۲

(۱۳۶) سعادت نسرین۔ ''مجھے کہنا ہے کہ کچھ اپنی زباں میں'' مشمولہ، مٹھی بھر آسمان۔ کراچی: ویلکم بک پورٹ، ۲۰۰۴ء۔ ص۲۱، ۲۳

(۱۳۷) نعیم اعظمی، ڈاکٹر۔ ''تاثرات'' مشمولہ، مٹھی بھر آسمان۔ ص۱۳

(۱۳۸) شوکت صدیقی۔ ''تاثرات'' ۔ ایضاً ۔ ص۷

(۱۳۹) سعادت نسرین۔ ''مٹھی بھر آسمان'' مشمولہ، مٹھی بھر آسمان۔ ص۱۱۲

(۱۴۰) ایضاً ۔ ''تم کون ہو'' ۔ ایضاً ۔ ص۳۲

(۱۴۱) ایضاً ۔ ''دیر نہ ہو جائے'' ۔ ایضاً ۔ ص۱۳۱

(۱۴۲) عذرا عباس۔ (فلیپ) راستے مجھے بلاتے ہیں۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۱ء

(۱۴۳) مظہر جمیل، سید۔ آشوبِ سندھ اور اردو فکشن۔ ص۴۵۱

(۱۴۴) صبا اکرام۔ ''تجزیے و تبصرے'' مشمولہ، پہچان۔ میر پور خاص: شمارہ۸، دسمبر۲۰۰۲ء۔ ص۱۶۰، ۱۶۱

(۱۴۵) طاہر تونسوی، ڈاکٹر۔ (مرتب) صنف نازک کی کہانیاں۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔ ص۵۱۶

(۱۴۶) رخسانہ صولت۔ ''آگ مٹی اور پانی'' مشمولہ، گیلے حرف۔ اسلام آباد: برق سنز، سنہ ندارد، ص۵۳

(۱۴۷) ایضاً ۔ ''موت کا سفر'' ۔ ایضاً ۔ ص۹۴، ۹۵

(۱۴۸) طاہر تونسوی، ڈاکٹر۔ ''لفظوں کا قتلِ عام اور گیلے حرف کے افسانے'' مشمولہ، رجحانات۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، طبع دوّم، ۱۹۸۹ء۔

(۱۴۹) رشید امجد۔ ''پیش لفظ'' مشمولہ، گیلے حرف۔ ص۳۶

(۱۵۰) رخسانہ صولت۔ ''نور کا طور'' مشمولہ، گیلے حرف۔ ص۳۶

(۱۵۱) جمیل آذر، پروفیسر۔ رخسانہ صولت .... گیلے حرف'' مشمولہ، افسانے کے سات رنگ۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۱۱ء۔ ص۱۳۲

(۱۵۲) بحوالہ خضریٰ تبسم۔ نجمہ سہیل کی افسانہ نگاری۔ مقالہ ایم۔ اے اردو مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۰۷ء

(۱۵۳) نجمہ سہیل۔ ''شہزادہ'' مشمولہ، زندگی کے تعاقب میں۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۴ء۔ ص۵۴

(۱۵۴) ایضاً ۔ ''غریب الوطن'' مشمولہ، اس خرابے میں۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۸ء۔ ص۳۴۶، ۳۴۷

(۱۵۵) دردانہ جاوید۔ پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ص۱۵، ۱۶

(۱۵۶) افشاں عباسی۔ ''بھرم'' مشمولہ، رنگ خوشبو کانٹے۔ اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو، ۱۹۸۵ء۔ ص۹۲

(۱۵۷) ممتاز مفتی۔ ''فلیپ'' ۔ ایضاً

(۱۵۸) ایضاً

(۱۵۹) افشاں عباسی۔ ''زنجیر'' مشمولہ، کانٹوں پر سفر۔ اسلام آباد: عتیق پبلی شرز، ۱۹۹۰ء۔ ص۱۸

(۱۶۰) سعادت سعید، ڈاکٹر۔ ''منزلیں دار کی'' مشمولہ، جہت نمائی۔ لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۵ء۔ ص۱۱۰

(۱۶۱) ندرت الطاف۔ ''ساراتن کھائیوں کا گا'' مشمولہ، منزلیں دار کی۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۳ء۔ ص۵۱

(۱۶۲) ایضاً ۔ ''شفق کی راکھ'' ۔ ایضاً ۔ ص۲۳

(۱۶۳) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال۔ ص۸۶

(۱۶۴) یاسمین ہما گورمانی کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۲ر جون ۲۰۱۱ء
(۱۶۵) انوار احمد، ڈاکٹر۔"یاسمین گورمانی 'چوٹی' کی افسانہ نگار" مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔(ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ص ۹۱۴
(۱۶۶) نسیم انجم کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۱۷ر دسمبر ۲۰۱۱ء
(۱۶۷) نسیم انجم۔"سزا" مشمولہ، گلاب فن اور دوسرے افسانے۔کراچی: میڈیا گرافکس، ۲۰۱۰ء۔ص ۶۱
(۱۶۸) مظہر جمیل سید۔ آشوب سندھ اور اردو فکشن۔ص ۴۸۴
(۱۶۹) انوار احمد، ڈاکٹر۔اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔(ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ص ۹۱۰
(۱۷۰) غزالہ خاکوانی، ڈاکٹر۔ در تو کھولیے اور دوسری کہانیاں۔ملتان: جاذب پبلی شرز، ۲۰۰۵ء۔ص ۵
(۱۷۱) انوار احمد، ڈاکٹر۔اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔(ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ص ۹۰۸
(۱۷۲) غزالہ خاکوانی، ڈاکٹر۔"سائیں بی بی" مشمولہ، در تو کھولیے اور دوسری کہانیاں۔ص ۳۷
(۱۷۳) ایضاً ۔ ص ۳۴
(۱۷۴) ایضاً ۔ "در تو کھولیے" مشمولہ، در تو کھولیے اور دوسری کہانیاں۔ص ۲۳
(۱۷۵) ایضاً ۔ گرگِ باراں دیدہ۔ ایضاً ۔ ص ۷۱
(۱۷۶) ایضاً ۔ ص ۶۹
(۱۷۷) بحوالہ انوار احمد، ڈاکٹر۔اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔(ایڈیشن ۲۰۰۷ء) ص ۹۱۳
(۱۷۸) بانو قدسیہ۔"فلیپ" مشمولہ، اندھیری رات کی دستک۔اسلام آباد: عکاس پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء
(۱۷۹) لبابہ عباس۔"گھر کے بھیڑیئے" مشمولہ، دھند میں راستہ۔اسلام آباد: عکاس پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ص ۵۲
(۱۸۰) ایضاً ۔ "بندہ بشر" مشمولہ، اندھیری رات کی دستک۔ص ۹۷
(۱۸۱) ایضاً ۔ "زخمی کوکھ" مشمولہ، دھند میں راستہ۔ص ۳۵، ۳۶
(۱۸۲) انوار احمد، ڈاکٹر۔اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔(ایڈیشن ۲۰۰۷ء) ص ۹۱۱
(۱۸۳) ڈاکٹر راشدہ قاضی کا راقمہ کے نام، خط بتاریخ ۱۶ر جون ۲۰۱۱ء
(۱۸۴) راشدہ قاضی، ڈاکٹر۔"اپلائیڈ فار" مشمولہ، مجھے کیا برا تھا مرنا۔ملتان: سطور پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ص ۱۸
(۱۸۵) ایضاً ۔ ص ۲۱
(۱۸۶) ایضاً ۔ گرد میں لپٹی کہانی ۔ ایضاً ۔ ص ۸۹، ۹۰
(۱۸۷) نزہت گردیزی۔"کلنچک" مشمولہ، تھکن۔لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۰ء۔ص ۶۹
(۱۸۸) ایضاً ۔ ص ۶۵، ۶۶
(۱۸۹) الطاف فاطمہ۔"پیش لفظ" مشمولہ، تھکن۔ص ۱۲
(۱۹۰) شہابہ گیلانی۔ سچے جھوٹ۔راول پنڈی: ریز پبلی کیشنز، طبع دوم، ۱۹۹۹ء۔ص ۱۱، ۱۲
(۱۹۱) ایضاً ۔ "سیلف پورٹریٹ" مشمولہ، سچے جھوٹ۔ص ۷۲، ۷۳
(۱۹۲) حمید شاہد، محمد۔ ادبی تنازعات (مرتب) رؤف امیر، پروفیسر۔راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۰ء۔ص ۲۰۴
(۱۹۳) فرزانہ آغا۔"حق تو یہ ہے..." مشمولہ، رقصِ طاؤس۔اسلام آباد: لیو بکس، ۲۰۰۲ء۔ص ۷، ۸

(۱۹۴) مستنصر حسین تارڑ۔ ''فلیپ'' مشمولہ، رقصِ طاؤس۔ ص

(۱۹۵) ایم۔سلطانہ بخش۔ پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی۔ اسلام آباد: وزرت ترقی خواتین، ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۰۰

(۱۹۶) فرزانہ آغا۔ ''جوگ'' مشمولہ، رقصِ طاؤس۔ ص ۳۴

(۱۹۷) ایضاً ۔ ''رات گئے کی بارش'' ۔ ایضاً ۔ ص ۴۷

(۱۹۸) بلقیس عابد علی۔ تیسری عورت۔ لاہور: کلاسیک، سنہ ندارد۔

(۱۹۹) اُمت الوحی۔ صنوبر اور دیگر تیرہ دلچسپ افسانے۔ کراچی: انٹرنیشنل پریس، ۱۹۶۲ء

(۲۰۰) دردانہ جاوید۔ پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ۷۵

(۲۰۱) ایضاً ۔ ص ۵۲

(۲۰۲) ایضاً ۔ ص ۱۶۵، ۱۶۶

(۲۰۳) بحوالہ مزمل بھٹی، ڈاکٹر۔ صحرا مہک رہا ہے۔ ص ۱۴۷، ۱۴۸

(۲۰۴) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال۔ ص ۱۹۹

(۲۰۵) دردانہ جاوید۔ پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ۱۴۹، ۱۵۰

(۲۰۶) ایضاً ۔ ص ۹۳

(۲۰۷) نجمہ افتخار رابعہ۔ آدھا راستہ۔ ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۱ء۔ ص ۵، ۶

(۲۰۸) احمد حسین صدیقی۔ (مرتب) دبستانوں کا دبستان۔ کراچی: ص ۳۳۴، ۳۳۵

(۲۰۹) زہرا منظور الٰہی۔ غم دوستاں۔ لاہور: نقوش پریس، ۱۹۸۹ء۔ ص ۷، ۸

(۲۱۰) ایضاً ۔ سلگتی زندگی بے نور آنکھیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۱۰

(۲۱۱) ایضاً ۔ فلیپ

(۲۱۲) ایضاً

(۲۱۳) شمیم حیدر ترمذی، ڈاکٹر۔ ادب آثار۔ لاہور: ۱۹۹۶ء۔ ص ۹۳

(۲۱۴) سائرہ ہاشمی۔ ''تاثرات'' مشمولہ، سلسلے درد کے۔ ملتان: مکتبہ الشعر، ۱۹۹۲ء۔ ص ۶

(۲۱۵) فرخندہ شمیم۔ مٹی اور پاؤں۔ راول پنڈی: پنڈی اسلام آباد ادبی سوسائٹی، ۲۰۰۰ء۔ ص ۸

(۲۱۶) ایضاً ۔ ''کیمپ'' مشمولہ، مٹی اور پاؤں۔ ص ۳۵

(۲۱۷) بانو قدسیہ۔ ''سیدہ عبیدہ کی کہانیاں'' مشمولہ، انتظار ختم ہوا۔ لاہور: اظہار سنز، سنہ ندارد، ص ۷

(۲۱۸) نیلو فر سید۔ وہ وصال کہاں۔ لاہور: جہانگیر بک ڈپو، ۱۹۹۶ء۔ ص ۵

(۲۱۹) زیب النساء زیبی۔ وہ پھول تھی یا بھول تھی۔ کراچی: زیبی اینڈ عائز پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۴

(۲۲۰) ارجمند شاہین۔ بے موسم کی بارش۔ اسلام آباد: لیو بکس، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱

(۲۲۱) نصیرا اعظم۔ ''جہنمی'' مشمولہ، آشنا آشنا۔ اسلام آباد: العمر پرنٹرز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۰، ۱۲

(۲۲۲) ایضاً ۔ ص ۱۶

(۲۲۳) ایضاً ۔ "خانقاہ" ۔ ایضاً ۔ ص۱۹۸، ۱۹۹

(۲۲۴) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ ۔(ایڈیشن ۲۰۰۷ء) ص ۹۰۷

(۲۲۵) بانو قدسیہ "فلیپ" ۔ سرِ دگی میں سورج ۔ لاہور: یمنی پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء

(۲۲۶) عرفانہ عقیل ۔ اور بارش پیاسی ہے ۔ کراچی: خرم اینڈ ارم پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء ۔ ص ۲

(۲۲۷) وزیر آغا، ڈاکٹر۔ "فلیپ" ۔ بارش میری سہیلی ۔ لاہور: الحمد پبلی شرز، ۱۹۹۴ء

(۲۲۸) مزمل بھٹی، ڈاکٹر۔ صحرا مہک رہا ہے ۔ ص ۱۵

(۲۲۹) فوزیہ تبسم ۔ حیرت و مستی ۔ لاہور: نستعلیق مطبوعات، ۲۰۰۷ء

(۲۳۰) ناصر زیدی ۔ "ایک نئی مگر معتبر افسانہ نگار" مشمولہ، حیرت و مستی ۔ ص ۳۴

(۲۳۱) فوزیہ تبسم ۔ "مرد - نامرد" مشمولہ، حیرت و مستی ۔ ص ۹۱

(۲۳۱) انتظار حسین ۔ "فوزیہ تبسم کے افسانے" ۔ ایضاً ۔ ص ۲۲

(۲۳۲) شبہ طراز ۔ درد کا لمس ۔ لاہور: عزیز پبلی شرز، ۲۰۰۷ء ۔ ص

(۲۳۲) بحوالہ مقبول احمد ملک ۔ پذیرائی ۔ ص ۴۷

(۲۳۳) صائمہ نورین بخاری ۔ "من کا سودا" مشمولہ، منظر خواب دریچے ۔ ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۷ء ۔ ص

(۲۳۴) سمیرا نقوی ۔ نقشِ رائیگاں ۔ فیصل آباد: مثال پبلی شرز، ۲۰۰٦ ۔ ص ۲۴، ۲۵

(۲۳۵) طاہرہ اقبال ۔ "نسائی ایکتا کے نقوش اور سمیرا نقوی" مشمولہ، نقشِ رائیگاں ۔ ص ۱٦

(۲۳٦) خشایاد ۔ "سمیرا نقوی کی کہانیاں" ۔ ایضاً ۔ ص ۱۵

باب ہفتم:

بیرون ملک مقیم پاکستانی خواتین افسانہ نگار

(ا) (i) موضوعاتی جائزہ

تارکینِ وطن قلم کاروں میں ایک اہم حصہ خواتین کا ہے۔ خواتین کی اچھی خاصی تعداد تخلیق کاری کی راہ پر گامزن ہے۔ مغربی ممالک میں خواتین افسانہ نگاروں نے افسانے کے اُفق کو وسعت دینے اور اس کی روایت کو آگے بڑھانے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ یہ افسانہ نگار مغربی زندگی کی نباض ہیں۔ انھوں نے مغربی معاشرے کے باطن کو کھنگال کر وہاں مقیم مشرقی باشندوں کے بے شمار مسائل قلم بند کیے ہیں۔ بہتر مستقبل اور معاشی ضرورتوں کے پیش نظر ایک ملک سے دوسرے ملک منتقل ہونے والے اپنے اجداد کی زمین، ورثے اور ماحول کو چھوڑ کر نئے علاقوں میں سکونت اختیار کرتے ہیں۔ نقل مکانی کا یہ عمل بہت سے مثبت اور تعمیری اثرات مرتب کرتا ہے لیکن دوسری طرف بیرونی بستیوں اور آبادیوں میں منتقل ہونے والے نئے لسانی اور تہذیبی اثرات کے باعث ذہنی اور عملی مشکلات کا شکار رہتے ہیں۔

بیرونِ ملک رہنے والی پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے ان اجنبی معاشروں اور نئی دنیاؤں کے مشاہدات و تجربات کو اور اجنبی دیاروں میں اپنے پیاروں پر بیتنے والی مشکلات کی کہانیاں مؤثر انداز میں سنائی ہیں۔ دوسرے ملکوں کی تہذیب و معاشرت کو دیکھا پرکھا ہے۔ اہل وطن کی بود و باش کے رنگ ڈھنگ، روایات اور اقدار کا ٹکراؤ اور تہذیبی تصادم سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کی عکاسی کی ہے۔ خواتین نے ہجری زندگی کے معروضی اور منفرد زاویوں کی نقاب کشائی کرتے ہوئے فنی و فکری بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ نقل وطن کے صبر آزما لمحوں میں ان غریب الدیار تخلیق کاروں نے لوگوں کے دکھ درد ہمدردی سے دیکھے اور بیان کیے ہیں۔ ہجری ادب تخلیق کرنے والوں کو جن ذہنی اور عملی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اشفاق حسین لکھتے ہیں:

> ''ہجری ادب تخلیق کرنے والوں کا ایک اور بڑا مسئلہ نئی ثقافت، نئی تہذیب اور نئے تمدن سے ٹکراؤ اور میل ملاپ کا بھی ہے پانی کے ایک قطرے اور سمندر کے ملاپ یا ٹکراؤ، دونوں صورتوں میں قطرے ہی کو اپنے وجود سے ہاتھ دھونا پڑے گا لیکن یہ جانتے ہوئے بھی پانی کا ایک قطرہ اپنا شناخت برقرار رکھنے کے لیے ہر لمحہ مصروف کار رہتا ہے۔'' [۱]

اپنی شناخت اور تشخص کو برقرار رکھتے ہوئے تخلیقی عمل سے کامیابی سے گزرنے والوں میں خواتین افسانہ نگار بھی شامل ہیں۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ ان خواتین کی مغرب میں آباد

تارکینِ وطن کو درپیش شناختی بحران، تہذیبی آویزش اور معاشی مسائل پر گہری نظر ہے۔ مغربی دنیا کے سماجی مسائل مشرق سے الگ تھلگ ہیں۔ ان دنیاؤں میں مقیم مشرقی ادیبائیں ان مسائل کو دو طرح سے دیکھتی محسوس کرتی اور بیان کرتی ہیں۔ ایک طرف خالص مغرب کی فضا اور اس کے اپنے سماجی و معاشرتی مسائل ہیں اور دوسری طرف ایشیائی ملکوں کے باشندوں کی آمد سے جو رہن سہن، رکھ رکھاؤ اور سماجی صورتوں کے ملے جلے انداز سے ایک نئی اور مخلوط تہذیب جنم لیتی ہے۔ اس کے مثبت اور منفی پہلو دکھائے گئے ہیں۔ مغربی ملکوں میں عربی، ایرانی، ہندوستانی اور پاکستانیوں کے علاوہ دیگر علاقوں سے لوگ آ کر بس گئے ہیں۔ خواتین نے اپنے افسانوں میں نئے سماج کے مسائل کو جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ مغربی پس منظر میں مغربی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو گرفت میں لے کر عریاں حقیقت نگاری کے بیش تر موضوعات وہاں کی زندگی سے چنے ہیں۔ ان افسانوں کے کرداروں کا دائرہ امریکا، کینیڈا، برطانیہ، جرمنی، سعودی عرب بلکہ پوری دنیا تک پھیلا ہوا ہے۔ خواتین کے ہاں مقامیت کے باوجود ایک عالمی زاویہ ابھرتا ہے۔ یہ کردار رنگ، نسل زبان اور ثقافتی ماحول میں مختلف ہیں لیکن انسانیت کا رشتہ ان سب پر مقدم ہے۔ ڈاکٹر جواز جعفری مغربی افسانے کے موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک مغربی افسانے کے موضوعات کا تعلق ہے۔ اس افسانے کے موضوعات خاصے وسیع ہیں۔ نسلی امتیاز، جڑوں کی تلاش، تہذیبی تصادم، جنریشن گیپ، نئی علمی تحریکوں سے وابستگی کی آرزو، جنس، مخلوط شادیاں، شخصی آزادی، وطن نگاری، ہجرت، مذہب سے وابستگی غریب الوطنی، انسان دوستی اور تنہائی و بیگانگی جیسے موضوعات سے مغرب کے اردو افسانے خصوصی شغف کا اظہار کرتے ہوئے مشرق و مغرب کی زندگی اور انسان کے باطن کو کھنگالنے کی قابل قدر کوششیں کی ہیں۔'' ۲

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کم و بیش یہ تمام موضوعات افسانے کا موضوع بنے ہیں۔ انھوں نے زندگی کے کسی ایک پہلو، زاویے یا رُخ تک محدود رہنے کی بجائے کمال فن سے چھوٹے چھوٹے اور معمولی تجربات کو بھی گہرے فکر و احساس کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کا بیرونی ممالک میں رہ کر بھی اپنی زبان، ادب اور ثقافت سے ناطہ قائم ہے۔ انھوں نے کہانی کے موضوعات اپنے آبائی معاشرے سے بھی منتخب کیے ہیں۔ یہ رویہ وطن کی بُو باس اور جذباتی وابستگی کا مظہر ہے۔ ان کہانیوں میں مشرقی تہذیب کی پروردہ روایات اور قدروں کی خوشبو رچی بسی ہے۔ یہ افسانہ نگار مہاجر ہیں لیکن ان کا خمیر وطن کی مٹی سے اٹھا ہے۔ انھوں نے اپنا لڑکپن اور جوانی کا کچھ حصہ اسی تہذیبی و ثقافت کے سائے میں گزارا ہے۔ ان کے جسم وہاں ہیں لیکن روح وطن میں بستی ہے۔ اس لیے ان افسانہ نگاروں کے کردار، مقامات، فضا اور ماحول مشرقی ہے۔ ان کہانیوں کے بطن سے مشرق کا درد اٹھتا ہے۔ اشفاق حسین کی یہ رائے حقیقت پر مبنی ہے کہ:

> ''ہم نئے ماحول، نئے ملک اور نئی ثقافت کے سائے تلے کچھ بھی کر لیں.... کہیں بھی رہیں لیکن

اپنے ماضی سے کٹ کر انسان کا کوئی حال ہے نہ مستقبل اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہر انسان کے ماضی کا پہلا ورق، اس کے وطن کی مٹی کی خوشبو سے گندھا ہوا ہوتا ہے۔ لکھنے والا آخر اس خوشبو کی سچائی سے کیسے انکار کر سکتا ہے۔" ۳

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں وطن کے مسائل کا گہرا ادراک موجود ہے۔ انھوں نے امن و امان کی بگڑتی ہوئی صورتِ حال، غربت، افلاس، بے روزگاری، بے حسی، دہشت گردی، زلزلے کی تباہ کاریاں، جہالت اور منفی معاشرتی رجحانات کی عکاسی بخوبی کی ہے۔ حقانی القاسمی کا کہنا ہے کہ:

"ایسا نہیں ہے کہ مغرب میں آباد اردو کے تخلیق کاروں نے اپنی مٹی، موسم یا ماحول سے منہ موڑ لیا ہاں یہ ضرور ہوا کہ اپنی مٹی، موسم میں مغرب کی خوش بو اور مہک بھی شامل کر لی۔" ۴

بیرونِ ملک قیام پذیران خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں موضوعات میں وسعت ہے۔ تاہم کچھ افسانہ نگار روایتی رومانوی کہانیوں سے اپنا دامن نہیں بچا سکیں۔ موضوعاتی و اسلوبیاتی لحاظ سے اُن کے ہاں رومان انگیز قصے، شیریں زبان اور شاعرانہ وسائل کا اظہار ملتا ہے۔ اس ضمن میں بعض خواتین افسانہ نگاروں کی کہانیاں ڈائجسٹ رائٹرز کے سلسلے کی ایک کڑی محسوس ہوتی ہے۔ سعدیہ سیٹھی، ڈاکٹر نگہت نسیم اور شکیلہ رفیق کے کچھ افسانے اس حوالے سے بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ف س اعجاز نے درست لکھا ہے:

"مغرب میں بسے تارکین وطن کی کہانیاں جو خواتین نے لکھی ہیں۔ ان میں مشرقی تکلفات سے گریز پورے طور پر ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ مشرقی تہذیب کی مرکزیت جن تکلفات کا مجموعہ ہے خواتین کے لیے ان سے پیچھا چھڑانا آج بھی آسان نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ یورپ اور امریکا کی خواتین نثر نگاروں کی تحریروں میں ہمارے برصغیر کی طرزِ معاشرت سے جذباتی لگاؤ اچھی طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔ خواتین نے افشائے حقیقت سے زیادہ اخفائے انتشار سے کام لیا ہے۔ یہ رویہ مشرقی تعلقات کی دین ہو سکتا ہے۔" ۵

یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض خواتین افسانہ نگاروں کی بعض کہانیوں میں بڑی جارحانہ بے رحمی سے ان معاشرتی برائیوں کی نشان دہی کی گئی ہے جس کے نتیجے میں مغربی معاشرے سے معصومیت، رشتوں کی پاکیزگی، محبت و احترام اور دوسرے بنیادی انسانی خصائص یکسر معدوم ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ خاندان کی شیرازہ بندی، رشتوں کے حسن اور نزاکت کا خیال، دکھ سکھ میں شرکت مشرقی تہذیب و معاشرے کا طرۂ امتیاز ہے جب کہ مغربی معاشرے میں جنس اور جسم کی بنیاد پر کی جانے والی محبت پاکیزگی اور الوہی صفات سے مبرّا ہے۔ داخلی تسکین اور تقویت قلب کے ذرائع کم ہو چکے ہیں۔ باہمی اعتماد کی بجائے رسمی اور وقتی تعلقات انسانی ذہن کو مفلوج اور دامن کو خالی رکھتے ہیں۔ مشرقی و مغربی اقدار کا تقابل افسانہ نگاروں کا اہم موضوع ہے۔

"یہاں ہر شے ہر جذبہ خالص تھا، کھوٹ کہیں تھا تو صرف حقوق و فرائض کے غیر متوازن باٹوں میں محبت کا مطلب اپنا وجود باقی سب قصہ کہانی یا حکومت کی ڈیوٹی۔" ۶

خواتین افسانہ نگاروں نے مشرقی تہذیب و تمدن کے پروردہ انسانوں میں مغربی تہذیب کا رنگ چڑھتے، رشتوں، جذبوں کو بنتے، بگڑتے، سسکتے اور تڑپتے دیکھا ہے۔ انسانی بے حسی کے نمونے، بے توقیر اور بے وقعت انسانوں کی زندگی کا مشاہدہ کرکے روحانی اور اخلاقی ابتری کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بعض مسائل اور سوالات کا جواب تلاش کرنے کے لیے قاری کو اپنے تجربے میں شامل کیا ہے۔ ڈاکٹر سید معراج نیر لکھتے ہیں:

''ایک وقت تھا کہ کبھی کبھار کسی نوجوان کا انگلستان یا یورپ چلے جانا بھی عجوبہ تصور ہوتا تھا پھر یہ عجوبہ فیشن میں تبدیل ہوا اور پچھلی صدی کے وسط سے حصولِ روزگار اور بہتر مستقبل کے خوابوں نے ترکِ وطن کو معاشی اور معاشرتی مجبوری کا بھی اسیر کرلیا اور اب فرد ہی نہیں بلکہ خاندان کے خاندان اور کنبے کے کنبے اپنی اپنی سرزمین سے ناطہ توڑ اور تعلق چھوڑ کر نت نئے براعظموں، جزائر اور بستیوں میں جا بسے اور وہیں کے قوانین و ضوابط اور رہن سہن کو قبول کرکے اپنے نئے وطنوں کے کل پرزوں میں ڈھل گئے لیکن جذبات اور مجبوریوں کی دبیز ردا کے نیچے اپنی تہذیبی اقدار کی کسک اور نت نئے دیسوں کے رواجات کے تصادم سے ذہنی کش مکش نے لاحل مسائل اور الجھنوں کو بھی جنم دیا اور وہ تہذیبی تصادم کا شکار ہوئے۔'' ۷

کچھ پانے کی آرزو میں جو قیمت ادا کی جارہی ہے وہ بہت بڑی ہے۔ مغربی معاشرے کی کشش لوگوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے لیکن جو کچھ اس کے بدلے کھو دیا جاتا ہے۔ وہ احاطہ بیان میں نہیں آسکتا۔ یہ مغربی دنیا آسائشوں کا جنگل ہے جو باہر سے کچھ اور اندر سے کچھ ہے۔ خوشحالی اور ترقی کا پردہ تب چاک ہوتا ہے جب لوگ اس دوڑ کا حصہ بنتے ہیں۔ مشرقی معاشرے میں رہنے والے تیسری دنیا کے باسی یہ سمجھتے ہیں کہ مغربی معاشرہ ایک جادوئی دنیا ہے جہاں طلسماتی چھڑی ہلاتے ہی مسائل اڑن چھو ہو جائیں گے۔ ان کا خیال ہے کہ ہر مسئلے کا حل اُسی معاشرے میں جا کر ڈھونڈا جاسکتا ہے۔

''ہمیں اپنے بچوں کے بہتر مستقبل کے لیے ملک سے باہر جانا چاہیے۔ جب جب مہنگائی بڑھی۔ پرائیویٹ اسکولوں نے فیسیں بڑھائیں۔ مہمانوں نے خرچہ بڑھایا۔ ہنگاموں اور دھماکوں نے خوف جگایا تو سارہ نے سہیل سے بس ایک ہی بات کہی ہمیں اپنے بچوں کے لیے......'' ۸

یہ عقدہ تو وہاں جا کر کھلتا ہے کہ جن ثمرات کے حصول کے لیے لوگ اپنا سب کچھ کھونے کو تیار ہوتے ہیں اُس کے بدلے کیا ملتا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے اس مسئلے کی نشان دہی کی ہے:

''ان خوابوں کو پورا کرنے کے لیے ہم نے دھندلائی ہوئی صبحوں، سنسان دوپہروں، اُداس شاموں اور ہوکتی راتوں کو اپنا مقدر بنالیا ہم ان دور دراز الگ الگ جزیروں پر آنسو کاشت کرتے اور تنہائی اور جدائی کی فصل کاٹتے رہے۔ ہماری جوانیوں کی دوپہریں ڈھل کر ادھیڑ عمری کی دہلیز تک آن پہنچیں۔'' ۹

ان افسانہ نگاروں نے والدین کا وہ المیہ بھی اپنا موضوع بنایا ہے جس کا ذکر شاید وہ کسی کے سامنے نہیں کر سکتے۔ وہاں پیدا ہونے والی نسل جب اپنے پیروں پر کھڑی ہو جاتی ہے تو جمع تفریق کے حساب میں غرق مغربی قوم اور کلچر کا رنگ اُن پر اتنا گہرا چڑھ چکا ہوتا ہے کہ وہ والدین کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کھڑے ہو جاتے ہیں:

"آپ ہمارا خرچ اٹھاتے ہیں تو اسے احسان سمجھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ہم غلاموں کی طرح آنکھیں بند کر کے آپ کا ہر حکم بجالائیں۔ میں اب اتنی بڑی ہوگئی ہوں کہ اپنا بُرا بھلا سوچ سکتی ہوں۔ آپ ضرورت سے زیادہ تحفظ دیتی ہیں اس کی ضرورت نہیں آپ خود کو پریشان نہ کیا کریں۔" ۱۰

تارکینِ وطن کی آسودگی اور خوشحالی پر عزیز، رشتے دار اور دوست احباب رشک کرتے ہیں۔ مادی سہولیات و آسائشات کی فراوانی کے پیچھے اصل حقیقت کیا ہے۔ ان چھوٹی چھوٹی خوشیوں کے پیچھے بڑے بڑے غم کیسے چھپائے جاتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں نے ان تلخ حقائق کی تصویر کشی کی ہے:

"کسی کو کیا خبر قرض کی بنیاد پر ملکیت کا دعویٰ رکھنے والے گھروں میں قسطوں پر خریدی آسائشوں کے منظر نامے یا ایجٹ پارک مسجد کے سبزے پہ کھینچی گئی وہ ہنسی مسکراتی رنگین تصویریں جو ہر عید تہوار پر وطن بھیجی جاتی ہیں کس قدر مصنوعی ہوتی ہیں .... ان تصویروں کے پس منظر میں دکھائی دینے والے مخملی پردے، قالین، سینٹرل ہیٹنگ کے ریڈی ایٹر اور معیار کی ضمانت سمجھی جانے والی وہ ساری چیزیں جنھیں خوش حالی کا ثبوت سمجھا جاتا ہے شوق سے زیادہ مجبوری کے سودے ہیں۔" ۱۱

ایشیائی تارکین وطن میں بھی دو طرح کے لوگ ہوتے ہیں۔ ایک گروہ میں وہ لوگ شامل ہیں جو عرصہ دراز سے ان علاقوں میں آ کر بس گئے ہیں اور اپنے پیشوں میں مہارت حاصل کر کے اور قدم جما کر، اچھے اور مہنگے علاقوں میں رہتے ہیں۔ وہ نو وارد تارکین وطن اور عوامی طبقے سے میل جول نہیں رکھتے۔ کچھ ڈگری یافتہ لوگ ایسے کاموں کے ذریعے ڈالر کما رہے ہیں جنھیں اپنے ملک میں قابل احترام یا پسندیدہ نہیں سمجھتے مثلاً چوکیداری، ٹیکسی ڈرائیونگ، کلینگ، پروسیسنگ، پیکنگ، فیکٹریوں اور شاپنگ پلازوں میں کی جانے والی معمولی نوعیت کی نوکریاں ان کی روزی کمانے کا ذریعہ ہیں۔ یہ ملازمتیں ایک طرف بخوشی اور دوسری طرف مجبوری سے کی جاتی ہیں۔ تارکین وطن کے ساتھ غیر انسانی اور دوسرے درجے کے شہریوں جیسا ناروا سلوک کیا جاتا ہے اس کے باوجود وہ اس دلدل میں دھنسے رہنا چاہتے ہیں:

"اس ہنگامہ خیز مصروف اور تیز رفتار شہر میں حیوانی سطح پر زندگی گزارنے کے باوجود اُن میں سے کوئی بھی واپس جانے کو تیار نہ تھا کہ وہاں بھی ان کا کوئی مستقبل نہیں تھا۔ غریب گھروں کے ان پڑھ جوان جن کے پاس اپنے جسم کے علاوہ نہ کوئی دولت تھی نہ کوئی حیلہ وسیلہ یہاں رہنے کی وجہ سے ان کے گھر والے تو آسودہ حال تھے۔ گھر والے ... جو اُن کے لیے صرف نام اور یاد تھے۔" ۱۲

تارکینِ وطن کی قربانی اُن کے گھر والوں کو مطمئن اور آسودہ رکھتی ہے۔ یہ لوگ جب اپنی گذشتہ محرومیوں کا موجودہ سہولیات سے تقابل کرتے ہیں (چاہے اس کے لیے انھیں جو بھی قیمت ادا کرنا پڑ رہی ہے) تو انھیں اپنی یہی زندگی اچھی لگتی ہے۔ وہ مسلسل اس مخمصے میں رہتے ہیں کہ اپنے عقاید، خیالات اور روایات کو فراموش کر کے مغربی دنیا میں بسے رہیں یا وطن واپس آ کر ایسے معاشرے کو قبول کر لیں جس کو دیمک لگ چکی ہے۔ وہ مغربی دنیا میں الگ قسم کے مسائل سے دوچار رہتے ہیں تو وطن واپسی پر دوسری طرح کے مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے جن کا کوئی حل نہیں۔ وہ مغرب میں رہیں تو اس بات کا خطرہ رہتا ہے کہ ان کی اولاد بے راہ روی اختیار کر لے گی اور وہ وطن واپس آنے کا خیال دل دہلا دیتا ہے کہ وطنِ عزیز میں متنوع مسائل کا انبار لگا ہوا ہے۔

''پر کٹا کر بھی ہم رہتے کوّے ہی ہیں لیکن جا نہیں سکتے کدھر جائیں یہاں روزی کمانے کے چکر میں سہولتوں کی عادت میں ہم کہیں کے نہ رہ گئے۔'' ۱۳؎

وطن سے دور بسنے والے اکثر و بیشتر بے گھری یا وطن بدری کے ناسٹیلجیا (Nostalgia) میں مبتلا رہتے ہیں۔ معاشی آسودگی کی تلاش میں بھٹکے لوگ نئے آشیانے بناتے تو ہیں لیکن اپنے وجود سے بچھڑ کر حیران و ششدر تنہائی کے ویران کھنڈروں میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کو پردیسیوں کے ان جذباتی اور ذہنی مسائل کا ادراک ہے:

''وہ آتے ہوئے ماں کی آواز ٹیپ میں بھر لایا تھا اور یہی اس کا الارم تھا۔ عموماً وہ دوسری بار پر الارم بند کر دیتا تھا مگر آج ٹیپ چلے جا رہی تھی......اور جیسے ہی حبیب نے ہاتھ بڑھا کر الارم بند کر چاہا اس نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور ہسٹریائی انداز میں چلایا۔ نہیں......میں نے آٹھ سال سے نہیں دیکھا تھا اسے۔ اُس نے بھی تمھیں آٹھ سال سے نہیں دیکھا تھا...اور ماں کہہ رہی تھی کہے چلی جا رہی تھی۔ اُٹھو میرے چاند! ماں جواب صرف ایک آواز تھی۔'' ۱۴؎

''پردیس میں ہر دکھ درد اکیلے اٹھاتے ہر تکلیف خود سہتے سہتے ہم اندر سے تو پہلے ہی مرے ہوئے ہوتے ہیں۔ اسی لیے تو ہم— ہم غریب پردیسی اتنی سہولت سے مر جاتے ہیں۔'' ۱۵؎

انسانی نفسیات ہے کہ جب محروم اور احساس کمتری میں مبتلا لوگوں کو حسب منشا کچھ مل جائے تو نتائج کی پروا کیے بغیر ہر اچھی، بُری چیز قبول کرنے کو تیار رہتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں نے ایسے ایشیائی لوگوں کی ذہنیت کی عکاسی بھی کی ہے جو انگریزوں سے روابط نہ رکھنے والے، پارٹیاں اٹینڈ نہ کرنے والے لوگوں کو دقیانوسی اور دیسی قرار دے کر اپنے لوگوں، کلچر اور رسوم و رواج کی برائیاں کرتے ہیں۔ اپنے کلچر کے حوالے سے احساس کمتری کا شکار ہوتے ہیں۔ ان کے خیال میں دریا میں رہ کر مگرمچھ سے بیر نہیں رکھا جا سکتا۔ لبرل ازم اور ماڈرن ازم کے نام پر بچوں کی غلط تربیت کر کے حسبِ توقع نتیجہ نہ آنے پر سر پیٹ لیتے ہیں:

''عید کی نماز کے لیے عامر، گیارہ برس کی عمر تک ان کے ساتھ مسجد جاتا رہا وہاں سے واپسی پر مسجد کی انتظامیہ اور وہاں نماز پڑھنے والے لوگوں پر اپنے پاپا کی کڑی تنقید اس کے ننھے سے ذہن پر

چپک کر رہ گئی تھی کئی بار اس نے ماں سے پوچھا اگر ہمارے لوگ اتنے بُرے ہیں تو پاپا وہاں جاتے کیوں ہیں۔'' ۱۶

یورپی ممالک میں طویل عرصہ پہلے جا کر بسنے والوں کی نئی نسل اُسی معاشرے میں پروان چڑھی ہے۔ یہ نوجوان نسل اپنے گھروں میں والدین کی گفت گو سُنتی اور مشرقی کلچر کی پیروی دیکھتی ہے۔ اس کے برعکس مغربی سوسائٹی کا مختلف ماحول دیکھتی ہے تو ان کے ذہن میں سوالوں کا لامتناہی سلسلہ جنم لیتا ہے۔ ثقافت کی دوسری کشتی میں سوار نئی نسل کنفیوژن کا شکار رہتی ہے۔

''ممی پاکستان میں لوگ Kissing کیوں نہیں کرتے؟

بیٹا! ہمارا کلچر اور ہے اور یہاں کا کلچر اور ہے

کلچر کیا ہوتا ہے ممی؟

بس ہوتا ہے۔ وہ جھلاّ اٹھی تھی۔'' ۱۷

مغرب میں مقیم تارکین وطن کی دوسری نسل اپنے رہن سہن، بودوباش اور سوچ کے حوالے سے پہلی نسل سے برسرِ پیکار نظر آتی ہے۔ والدین مشرقی روایات اور تہذیب کو زندہ رکھنے کے خواہاں اور نئی نسل تہذیبی تکثیریت کے نتیجے میں ان تمام باتوں کو بعید از فہم، فرسودہ اور ناقابل عمل قرار دے کر رد کر دیتی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کا ایک اہم موضوع نئی نسل کے ذہنی و عملی مسائل کی پیش کش ہے۔

آپ کس دیارِ غیر کی باتیں کر رہی ہیں ہم یہاں پیدا ہوئے ہم برطانوی ہیں۔'' ۱۸

نئی اور پرانی نسل میں سوچ، کلچر اور روایات کا بُعد رویوں میں سرد جنگ کی سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ بسا اوقات یہ نسل اپنے بڑوں سے سے بحث مباحثہ کر کے انھیں لاجواب کر دیتی ہے۔

''آنٹی— آپ جرمنی میں رہ رہی ہیں اور بنانا اسے پاکستان چاہتی ہیں یہی خرابی ہے آپ کی اولڈ جنریشن میں۔'' ۱۹

بیرونی ممالک میں تلاشِ روزگار کے سلسلے میں جا کر بسنے والے افراد کے بچے بالعموم تضاد کا شکار رہتے ہیں۔ وہ مغربی کلچر سے ہم آہنگ ہونا چاہیں تو والدین کی طرف سے طنز و تنقید کا نشانہ بنتے ہیں۔ مشرقی والدین بچوں کو ایک حد سے زیادہ شخصی آزادی دینے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ نئی نسل مغرب میں پیدا ہونے کی وجہ سے اسی ماحول اور کلچر کو اپنانے پر مُصر ہوتی ہے۔ پہلی نسل کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ معاشی ترقی کے لیے انھوں نے جو اقدام اٹھایا ہے وہ درست ثابت ہو اور نئی نسل اپنی تہذیبی قدروں اور مذہب کے ساتھ مکمل وابستگی بھی رکھے۔ پرانی نسل اس بات سے بے خبر ہے کہ انھیں کسی ایک چیز کی قربانی دینا ہوگی۔ جب کہ ''آدھا تیتر آدھا بٹیر'' کے مصداق نئی نسل ذہنی انتشار اور احساس کمتری (Complex) کا شکار ہوتی ہے:

''گھر میں کہا جاتا ہے مشرقی تہذیب اور روایات میں اَن فٹ ہوں۔ گھر سے باہر الزام ہے فرسودہ ہو، مختلف ہو۔'' ۲۰

نئی نسل، عورت اور مرد کا آزادانہ اختلاط، نیوایئر اور ڈانس پارٹیاں، شراب، پب اور دیگر مذمومات کو جائز قرار دے کر انھیں شعور کی بالیدگی اور ترقی کا ذریعہ سمجھتی ہے۔ مذہبی قدامت پرستی اور لبرل ازم کے درمیان مناقشات کے نتیجے میں تارکین وطن کے بچے حلال و حرام، جائز و ناجائز کا فرق نہیں سمجھتے اور کلچر کرائسس کا شکار رہتے ہیں۔ ہجرت کرنے والی پرانی نسل جسے غیر ملکی سکّوں کی کھنک نے مٹی سے بچھڑنے پر مجبور کیا تھا۔ احساس ندامت اور کرب میں مبتلا رہتی ہے۔ اُن کی نسلیں سوال بن کر کھڑی ہوتی ہیں۔ یہ سوال اُن کی اپنی شناخت اور اپنی پہچان کے حوالے سے ہے۔ ملٹی کلچر معاشرے کے پروردہ بچے بااعتماد ہیں۔ جب کہ پرانی نسل بھٹک رہی ہے۔ ایک کردار کی خود کلامی کے ذریعے دیا گیا پیغام ملاحظہ کیجیے:

> ''ہم کس قدر سادہ لوح تھے کہ اپنے بچوں کے لیے پریشان ہوتے رہے۔ ہمارے بچوں کی کوئی تہذیب نہ ہوگی زبان نہ ہوگی اسٹیٹس نہ ہوگا۔ ہم اس ملک میں رہتے ہوئے بھی اپنے بچوں کو پاکستانی بنانا چاہتے تھے۔ ہمیں ناکامی تو ہونی تھی۔ ہم اپنی دوسری نسل کے لیے پریشان ہوتے رہے لیکن صحیح معنوں میں مسئلہ تو ہمارا تھا جو ہم نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے — ہم نے اپنی زمین سے رشتہ توڑ لیا اور اجنبی سرزمین سے رشتہ اُستوار نہ کر سکے۔ ہماری دوسری نسل نے ایک نئی تہذیب کو جنم دیا ہے۔ برٹش بورن پاکستانی نسل جس کی مادری زبان انگریزی ہے۔ لباس انگریزی، نام پاکستانی۔'' ۲۱

نئی نسل مذہبی شعور سے عاری ہے۔ اخلاقی اور مذہبی حد بندی کو راہ کی رکاوٹ سمجھتی ہے۔ تارکین وطن کو اپنی مذہبی اور سماجی اقدار نئی نسل تک منتقل کرنے کے لیے بہت تردّد کرنا پڑتا ہے۔

> ''مذہب پیدا ہوتے ہی کانوں میں پھونک دیا جاتا ہے اور ساری عمر کے ساتھ پلتا بڑھتا رہتا ہے مگر مذہب کی آبیاری کے لیے اُسے نکھارنے کے لیے کلچر اور تہذیب کے پودے بھی لگانے پڑتے ہیں۔ اپنا کلچر اپنی تہذیب اُگانی پڑتی ہے اس کی دیکھ ریکھ کرنی پڑتی ہے تاکہ فصل اچھی ہو ورنہ جو بویا وہی کاٹو گے۔'' ۲۲

> ''رئیسہ میری بات سنو وہ قومیں مرجاتی ہیں جن کی زبان مرجائے زبان تو ماضی اور پورا عہد اپنے ساتھ لے کر سینہ بہ سینہ چلتی ہے۔'' ۲۳

اجنبی سرزمین میں اپنی تہذیبی و معاشرتی فضا میں پرواز کرکے اپنی زمین و زمان کے ساتھ زندہ رہنے کی خواہش احمقانہ بات ہے۔ اسے عملی جامہ پہنانے کے لیے بہت سارے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں جس میں قدم قدم پر بے بسی اور ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے:

> ''ونڈر لینڈ کے سحر میں ایک کے پیچھے ایک یورپ کے حیرت کدے میں داخل ہونے والوں میں قصوروار نہ وہ نسل ہے جس نے اگلی نسل کے بہتر مستقبل کی خاطر برصغیر سے یورپ کا رختِ سفر کیا اور نہ وہ نسل جو گھر کے اندر اور گھر سے باہر کی دو یکسر مختلف معاشرتوں میں بیک وقت پروان چڑھ

چکی ہے یا چڑھ رہی ہے۔جس طرح ہوا کو اندر آنے کے لیے کسی چابی کی ضرورت نہیں....اسی طرح مقامی بود و باش، اندازِ فکر، ترجیحات اور رویے نوزائیدہ ذہنوں پر قبضہ جما کر زندگی کا حصّہ بن جاتے ہیں۔" ۲۴

اپنے آبائی وطن، عزیز و اقارب سے لگاؤ کی وجہ سے نئی نسل کو اپنی قدروں کے مطابق ڈھالنے کی کوشش تضادات اور کشمکش کو جنم دیتی ہے۔ایسے میں بے قصور نسل کی شناخت نامکمل اور پہچان اُدھوری رہتی ہے۔ دیارِ غیر میں پرورش پانے والی نسل کی ذہنی بلوغت، سوچ اور نظریات کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ جبکہ پرانی نسل کے بیش تر لوگ بے لچک سوچ رکھتے ہیں۔ والدین اپنی پسند بچوں پر ٹھونسنے کی کوشش کرتے ہیں۔اپنے بیٹوں کے لیے اپنے دیس سے بہوئیں پسند کرنے کو ترجیح دی جاتی ہے اور اپنی آزاد، روشن خیال بیٹیوں کے لیے آبائی دیس سے لڑکے درآمد کیے جاتے ہیں۔خواتین افسانہ نگاروں نے اس اہم مسئلے کی طرف توجہ دلائی ہے۔حمیدہ معین رضوی "اُجلی زمین میلا آسمان" کے پیش لفظ میں لکھتی ہیں:

"والدین بچوں کو پاکستان ہندوستان سے لا کر مغربیت کے جوہڑ میں دھکیل کر توقع رکھتے ہیں کہ ان کے کپڑے اُجلے رہیں گے۔ پیدائش سے جوانی تک وہ لڑکیوں سے بات بھی نہیں کرتے پیسہ کمانے میں وقت نہیں ہوتا مگر شادی کے وقت اپنے بھانجے بھتیجوں کو جو ہل چلا رہے ہوتے ہیں یا جو مزدوری کر رہے ہوتے ہیں یہاں بلا کر اور لڑکیوں کو تشدد کر کے شادیاں کر دیتے ہیں۔" ۲۵

خواتین افسانہ نگاروں نے مسلم ممالک سے آئے ہوئے لوگوں کے ساتھ غیر انسانی سلوک کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔مسلمانوں پر دہشت گرد ہونے کا لیبل لگا کر ان کے کردار کو شکوک وشبہات کی گرد میں لپیٹ دیا گیا ہے۔انگریز اقوام کے ذہنوں پر مسلمانوں کا منفی تاثر اور ان کے لیے متعصب سوچ اتنی گہری ہے کہ اس کا پہلا عملی مظاہرہ امیگریشن ڈیسک پر ہی ہو جاتا ہے۔

"امیگریشن ڈیسک پر اس کے پاسپورٹ کا صرف رنگ ہی دیکھ کر ڈیوٹی آفیسر کے چہرے پہ روکھے پن نے جگہ لے لی ...تمھارے جیسے شفاف لوگ اس پاسپورٹ کے ساتھ کم دیکھنے میں آتے ہیں۔اکثریت ڈوجی اور مشکوک لوگوں کی ہوتی ہے۔" ۲۶

بعض خواتین افسانہ نگاروں نے ظاہری چکاچوند سے متاثر ہو کر مغربی دنیا کی طرف اندھا دھند بھاگنے والی نئی نسل کے منفی رویوں کی نشان دہی بھی کی ہے۔ یہ نوجوان اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے ملک وقوم کی خدمت کرنے کی بجائے اپنی صلاحیتیں مغرب میں استعمال کر کے ان کی ترقی کے عمل میں اضافہ کرتے ہیں:

"ہمارے ملک کا نوجوان طبقہ ملک سے بھاگا جا رہا ہے۔ملک پڑھاتا لکھاتا ہے۔ٹریننگ دیتا ہے، انجینئر، ڈاکٹر بناتا ہے...اور ہم موقع نکال کے وہاں سے فرار حاصل کر لیتے ہیں۔" ۲۷

"تم لوگوں نے سو سال تک ہم اور ہمارے Talent کو جبراً قید رکھا پھر کچھ نہ بن پڑا تو خوش حالی کا جھانسہ دے کر ہمیں یہاں اٹھا لائے۔" ۲۸

خواتین افسانہ نگاروں نے مغربی معاشرے کے مخصوص مسائل کو بھی بنظرِ بغائر دیکھا ہے۔ دنیا گلوبل ویلج بن چکی ہے۔ بنیادی انسانی حقوق کا نعرہ لگانے والے ماڈرن اور ترقی یافتہ ممالک انسانی المیوں سے بھرے پڑے ہیں۔ یہ ایسے مقامی باشندوں کے ساتھ بالخصوص اور تارکین وطن کے ساتھ بالعموم پیش آتے ہیں۔ ایک اہم مسئلہ بلوغت کی عمر تک پہنچتے ہی لڑکیوں کا حاملہ ہونا اور اسقاطِ حمل کی بڑھتی ہوئی شرح ہے۔ اُس معاشرے میں نہ مذہبی قیود ہیں نہ معاشرتی پابندیاں، نہ اخلاقی حد بندیاں اس لیے جنسی چھیڑ چھاڑ، جسمانی اختلاط اور اخلاقی بے راہ روی عام ہے۔ شخصی آزادی، جنسی ارزانی اور اختلاط عام کے باوجود ریپ (Rape) اور چائلڈ ابیوز (Child abuse) جیسے جرائم عام ہیں۔ انسانی اقدار کی پامالی روز کا معمول ہے۔ ماڈرن معاشروں کے ان کرداروں کے نام اور انجام مختلف ہیں لیکن کہانی ایک ہی ہے۔

انسانیت اور اخلاقیات کی بے سروسامانی سے ہمہ جہت ترقی اور آزادی کے نام پر غیر انسانی حرکات اور غیر متوازن رویوں نے انھیں حیوانیت کے دائرے میں داخل کر دیا ہے۔ گلوبلائزیشن کا دعویٰ کرنے والے متعصب اور دوغلے پن کا شکار ہیں۔ اس معاشرے میں انسان بھوکا مرتا ہے جبکہ کتوں کو انسانوں پر فوقیت حاصل ہے۔

> ''سچی بات تو یہ ہے کہ اس کتے کو جتنی آسائشیں نصیب تھیں ان کا آدھا حصّہ بھی وہ اپنے بچوں کو نہیں دے پائی تھی۔'' ۲۹

معاشرتی خیالات و افکار اور واقعات و حادثات کو پیش کرنے اور افسانے کا ڈھانچہ تیار کرنے والے جب تخلیقی تجربے سے گزرتے ہیں تو افراد کا ردِعمل، اندازِ بیان، اسلوب اور تکنیک مختلف ہوتی ہے۔ قیصر تمکین دیارِ مغرب میں رہنے والے قلم کاروں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ یہاں کے لکھنے والوں کو اس سے غرض نہیں ہے کہ لڑکا لڑکی سے مل پاتا ہے یا نہیں۔ ظالم رسوم و رواج سے پستی ہوئی لڑکیوں کو کنوئیں میں کودنے پر مجبور کرتا ہے یا نہیں۔ یہاں مسئلہ یا یوں کہیے آویزشِ افکار و اقدار، تہذیبوں کے تموّج و تسلسل یا سامراج کے نوجیون کا ہے۔ ان کے فن اور تکنیک اور زبان میں نقائص اور سُقم بھی پائے جا سکتے ہیں لیکن یہ لوگ روایات فرسودہ نگاری کے اسیر بہرحال نہیں ہیں۔ ۳۰

(ii) فنی و اسلوٗ بیاتی جائزہ:

ڈاکٹر جواز جعفری دیارِ مغرب میں مقیم افسانہ نگاروں کی تکنیک اور اُسلوب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''مغرب کے بیش تر افسانہ نگاروں کے ہاں افسانوی تکنیک کا فقدان نظر آتا ہے اور دوسرا بڑا عیب یہ ہے کہ ان کی زبان لڑکھڑاہٹ کا شکار ہے بہت سے لوگ اردو لکھتے ہوئے ہانپنے لگتے ہیں۔ کئی لوگوں کا روزمرہ اور محاورہ بگڑا ہوا ہے۔'' ۳۱

بیرونِ ملک مقیم پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے حوالے سے یہ بات کسی حد تک درست ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے ہاں تکنیک کے نئے تجربات نظر نہیں آتے۔ خواتین کے ہاں ابلاغ اوّلین شرط ہے۔ بیشتر

خواتین افسانہ نگاروں کی زبان سلیس، سادہ اور رواں ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بیانیہ (Narrative)، مکالمے (Dialouge) اور واحد متکلم کا بیانیہ زیادہ نظر آتا ہے۔ افسانے کا آغاز یا تمہید بہت اہم ہوتی ہے۔ اگر افسانہ نگار قاری کو آغاز میں ہی اپنی گرفت میں لے لے تو وہ کامیاب ہو جاتا ہے۔ خواتین افسانہ نگار افسانے کے آغاز میں مکالموں سے مدد لیتی ہیں۔ کچھ مختصر جملوں یا فلسفیانہ تمہید، چونکا دینے والے انکشافات یا متجسس انداز سے کہانی کا آغاز کرتی ہیں۔ بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کرداروں کے تعارف یا سیدھے سادھے انداز سے افسانہ شروع ہوتا ہے یا منظر کشی سے افسانوں کا آغاز ہوتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

"اور اس نے باپ کے حکم کے آگے آخر سر تسلیم کر ہی دیا۔" ۳۲

"کبھی کبھی مجھے عقل و ہوش کی گزرگاہ ایسی تنگ اُبھرواں پگڈنڈی جیسی لگتی ہے جس کے دونوں طرف سپاٹ میدان ہیں اور ان میدانوں کے بیچوں بیچ گزرتی۔ اس راہِ خرد پر ہر قدم سوچ سمجھ کر اٹھانا اور رکھنا پڑتا ہے..." ۳۳

ان خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں افسانوں کے انجام کے حوالے سے یہ بات دیکھنے میں آتی ہے کہ یہ افسانوں کے اختتام پر عموماً وضاحتی جملے لکھتی ہیں۔ قاری پر بھروسا کرنے کی بجائے تشریح و توضیح کرتی ہیں یا براہِ راست قاری کو انجام سے باخبر کرتی ہیں۔

"میں ہر رات پچھلے پہر تک ساری کہانی دہراتی ہوں اور سوچتی ہوں کہ اگر ہم سب ساتھ مل کر رہتے اور دکھ سکھ شیئر کرتے تو کسی کو بھی تنہائی کا کینسر نہ مارتا اور نہ ہی ایک دن میں ایک عمر جی لینے سے تھکن ہوتی۔" ۳۴

بعض خواتین افسانہ نگار انجام پر قاری کے لیے براہِ راست سوال چھوڑ دیتی ہیں۔

"....ورنہ بصورتِ دیگر کیا؟ یہ آپ کی صوابدید پر...." ۳۵

"میرا سوال تو صرف یہ ہے کہ — مسز ندرت جیسی خواتین یہ کیوں بھول جاتی ہیں کہ گھروں میں کام کرنے والے شریف ملازم مرد بھی ہوتے ہیں؟" ۳۶

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مرکب یا گنجلک پلاٹ نہیں ہیں۔ زیادہ تر سادہ پلاٹ نظر آتے ہیں۔ شکیلہ رفیق اور شاہدہ احمد کے ہاں کہیں کہیں مرکب پلاٹ کی مثال مل جاتی ہے۔ شکیلہ رفیق کے افسانوں میں اکثر ڈرامائیت کا عنصر بھی موجود ہے۔ بعض خواتین کے ہاں سیدھے سبھاؤ کہانی کہنے کا انداز ہے۔ بانو ارشد اور صفیہ صدیقی کی کہانیاں اس ضمن میں خاص طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ خواتین کرداروں کی نفسیاتی کش مکش دکھانے اور کہانی کو نقطۂ عروج پر لانے کی بجائے سیدھے انداز میں کہانی مکمل کر دیتی ہیں۔

جزئیات نگاری پر عبور کسی بھی افسانہ نگار کے مشاہدے اور فنی پختگی کی دلیل ہوتا ہے۔ افسانہ نگار بسا اوقات جزئیات و تفصیل پیش کر کے کہانی کے تاثر کو گہرا کرنے میں مدد لیتا ہے لیکن اس حوالے سے اعتدال

کے دائرے سے باہر نکلنا افسانہ نگار کے حق میں سمِ قاتل ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں جزئیات نگاری ان کے مشاہدے کا ثبوت ہے لیکن بعض جگہوں پر یہ جزئیات طویل اور غیر ضروری محسوس ہوتی ہیں جس سے افسانے کا حُسن متاثر ہوا ہے۔ بیرونِ ملک میں مقیم خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں رمزیت و اشاریت سے مدد لینے کی بجائے تفصیل پسندی کا عنصر نظر آتا ہے۔ وہ براہِ راست، وعظ و نصیحت کرنے اور لیکچر دینے لگتی ہیں۔

> ''عفت کا تعلق ایک متوسط گھرانے سے تھا جو نہ غریب ہوتا ہے نہ امیر اور ہمارے معاشرے کا سب سے قابل رحم طبقہ یہی تو ہے ذرائع آمدنی انتہائی کم اور اخراجات زیادہ معیار برقرار رکھنے کے لیے کیا کچھ نہیں کرنا پڑتا۔ اسی برقراری کے چکر میں حالت ابتر ہوتی جاتی ہے اور زندگی یونہی سہانے خواب دیکھتے گزر بھی جاتی ہے۔'' ۳۷

بیرونِ ملک قیام کرنے والی پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مکالمہ نگاری کے حوالے سے دو طرح کے انداز نظر آتے ہیں۔ زیادہ تر خواتین کے ہاں کرداروں کے مطابق لب و لہجہ فطری، سادہ اور برجستہ ہے۔ کرداروں کی زبان اُن کی حیثیت اور حسب و نسب کے مطابق ہے۔ وہ موقع محل کے مطابق دلکش، دلچسپ اور موزوں مکالمے لکھنے پر قدرت رکھتی ہیں۔ یہ مکالمے کرداروں کے جذبات و خیالات کے آئینہ دار اور احساسات کے ترجمان ہیں۔ بعض خواتین اپنے خیالات، افکار، آرا اور نقطۂ نظر کو کرداروں کے زبان حال سے پیش کرتی ہیں۔ کچھ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ثقیل الفاظ کا استعمال، بناوٹی انداز اور اپنی علمیت کا اظہار کرداروں کے غیر فطری مکالموں کی صورت نظر آتا ہے۔

> ''اللہ میاں جی... میں کانٹوں کا تاج سر پر رکھے اپنے سفر کی صلیب کا بوجھ اٹھائے نہ جانے کب سے سرگرداں ہوں۔ اس صلیب پر قدم قدم مصلوب کی گئی ہوں۔ چلتے چلتے پاؤں شل ہو گئے ہیں۔ اعصاب ٹوٹنے لگے ہیں۔ آبلوں سے بھرے تلووں اور اُدھڑی ہوئی ایڑیوں کی اذیت نڈھال کیے ہے۔ آوازوں کے ہجوم اور چیزوں کی بھیڑ میں اس دربار کا راستہ نہیں مل رہا ہے۔'' ۳۸

اسلوبیاتی سطح پر بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں رومانیت اور جذبات آفرینی نظر آتی ہے۔ محاکات (امیجری) خواتین کے اسلوب کا اہم جزو ہے۔ غیر مرئی اشیا اور جذبات کی تجسیم کا عمل زیادہ تر خواتین کے ہاں نظر آتا ہے۔

> ''ماں کو جھوٹ کا شربت پلا دو۔'' ۳۹
>
> ''دریا چاندی کی چادر اوڑھے دھوپ سینک رہا تھا۔'' ۴۰
>
> ''ٹھنڈی چوٹوں کے کاسنی پھولوں کی ایسی اذیت ناک دنیا آباد تھی۔'' ۴۱

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں تشبیہات و استعارات میں خلاقانہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ تاہم روایتی، پرانی اور گھسی پٹی تشبیہات بھی نظر آتی ہیں۔ تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کی مدد سے کہانی کے ماحول اور کرداروں کی داخلی کیفیات ابھارنے میں مدد لی گئی ہے۔

"یہاں قانون پیرِ تسمہ پا کی طرح سوار ہو کر انھیں بے دست و پا کر دیتا ہے۔" ۴۲

"انیس سال، طویل انیس سال گول گول گھومتے اُسے راون کی طرح اٹھائے لیے جا رہے تھے۔" ۴۳

"اور اس کے چہرے پر کسی مزار ویراں پہ جلتے چراغ کی لو کی سی ویرانی کا تاثر ہوتا۔" ۴۴

بیرونی دنیا میں مقیم بیش تر خواتین افسانہ نگار عام فہم اور مناسب طوالت کے حامل جملے لکھتی ہیں۔ جملوں اور افسانوں میں طوالت کا رجحان خال خال نظر آتا ہے۔ شاہدہ احمد اور شکیلہ رفیق کے افسانے طوالت کے لحاظ سے اور طویل جملوں کے ضمن نعیمہ ضیاء الدین اور حمیدہ معین رضوی کے افسانے ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔

انگریزی الفاظ کا استعمال نجمہ عثمان، شکیلہ رفیق اور ڈاکٹر نگہت نسیم کی کہانیوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان انگریزی الفاظ کے متبادل موجود ہیں اکثر جگہوں پر ان کا استعمال ضروری اور کئی جگہوں پر بلا جواز کیا گیا ہے۔

"واقعی پیار وہ ہوتا ہے جب آپ محسوس کریں کہ آپ Secure اور Safe ہیں جب ایسا لگے کہ آپ Comfortable اور Satisfied ہیں اور خوش رہ سکیں ہر حال میں....لیکن ماما پیار کا ایک اور Side Effect ہوتا ہے۔" ۴۵

اکثر افسانہ نگاروں نے افسانوں کے انگریزی عنوان قائم کیے ہیں۔ مثلاً "ٹل بائی ماؤتھ" "کلاسیفیکیشن"، "لائف کال"، "آفٹر آل"، "اوہ گاڈ"، "اسٹیزن شپ" اور "R.S.V.P" وغیرہ۔ شاعرانہ عنوان "احساس کی خوشبو"، "میرے بے خبر میرے بے نشان"، "اشکوں کی اجلی کلیاں"، "دکھوں کا زینہ"، "برف کا دھواں"، "من کے نین ہزار"، "غرورِ عشق کا بانکپن"، "چہرہ چہرہ شام"، "خواب مہک اٹھے"، "آخری گیت کی موت" اور کئی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں شاعرانہ جملے نظر آتے ہیں:

"اب وہ جنت سے نکلے ہوئے آدم کی طرح مصیبتوں اور کلفت کے دشتِ ویراں میں مسرتوں کا جنازہ کاندھے پر اٹھائے حقیقت کا بارگراں سنبھالے وقت کی رہ گزر پر رینگ رہا ہے۔" ۴۶

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اشعار کا استعمال بھی ملتا ہے۔ "نجمہ عثمان" کے ہاں ہر کہانی سے پہلے، نگہت نسیم کے افسانوں کے درمیان اور فرحت پروین کے ہاں انگریزی نظمیں نظر آتی ہیں۔

ان خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کرداری افسانوں کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ "مٹھو میاں"، "اسومرو"، "اماں شیراں" اور "آنٹی" وغیرہ اس سلسلے میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگار کرداروں کی متضاد کیفیات اور حالات دکھا کر تضاد اور طنز کی کیفیت پیدا کرتی ہیں۔ تضاد اور تقابل کی تکنیک کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

"کیوں آخر کیوں ہم دونوں ایک مذہب اور ایک خدا کے ماننے والے ہیں۔ ایک ہی ملک میں رہتے ہیں پھر کیوں مجھ میں اور اس آدمی میں اتنا فرق ہے یہ کس بنا پر اس نرم گدیلے پر سوتا ہے اور میں لکڑی کے اس لوہے جیسے تخت کا حق دار ہوں؟" ۴۷

سوال و جواب کی تکنیک شکیلہ رفیق کے افسانے کسوٹی ۱۹۹۰ء" ڈاکٹر نگہت نسیم کے "ساحلوں پہ پھول" ڈاکٹر کوثر جمال کے "ساتواں منطقہ" میں استعمال کی گئی ہے۔ بعض خواتین کے ہاں داخلی خود کلامی

(Monolouge) کی تکنیک نظر آتی ہے۔ علاوہ ازیں فلیش بیک، خط کی تکنیک (حریم جاں) داستانی تکنیک اور تمثیلی انداز شکیلہ رفیق کے افسانے ''معاملہ فہم'' میں نظر آتا ہے۔ بعض خواتین کے ہاں کہیں کہیں مسلسل تبصرے کی تکنیک بھی نظر آتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کریں:

> ''اس نے اپنے سر کو اسکارف سے ڈھکا ہوا ہے۔ وہ پڑھ رہی ہے اور رو رہی ہے۔ شاید وہ کسی پریشانی میں مبتلا ہے.....ایک ہندوستانی لڑکا ایک انگریز لڑکی کے ساتھ چڑھتا ہے وہ دونوں ٹیوب کے ایک کونے میں کھڑے ہو گئے ہیں۔ لڑکی اس پر جھکی جاتی ہے۔ لڑکا سمٹ رہا ہے دو تین نوعمر لڑکے آ کر میرے برابر کھڑے ہو گئے ہیں...ٹرین چل رہی ہے دھکے لگ رہے ہیں۔'' [۴۸]

یہ تخلیق کار مغرب میں رہ کر بھی جدیدیت زدہ نہیں نام نہاد تجریدی کہانیاں نہیں لکھتے روایت سے ان کا رشتہ اُستوار ہے۔ اپنے وطن کے مسائل پر بھی وہ نظر رکھتے ہیں اور اس سے زیادہ وہ مغرب میں برصغیر کے تارکین وطن کی جدوجہد، تہذیبی آویزش اور ان کی نئی پیڑھیوں کی، اپنی زبان اور کلچر سے دوری کے الم ناک نتائج کو سادہ اور مؤثر انداز سے پیش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیاں ترقی پسند افسانہ اور برصغیر کی علامتی کہانیوں سے مختلف ہو کر بھی جدید احساس وشعور کی ترجمان ہیں۔ [۴۹]

(ب) انفرادی مطالعے

صفیہ صدیقی کا آبائی وطن قصبہ نگرام ضلع لکھنؤ ہے۔ وہ ۱۹۳۵ء میں رائے بریلی میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۴۷ء میں ان کا گھرانہ پاکستان آ گیا اور راول پنڈی میں رہائش پذیر ہوا۔ لندن جانے سے قبل کہانیوں اور چھوٹی چھوٹی نظموں سے لکھنے کا آغاز کیا۔ ۱۹۷۱ء میں لندن سے روزنامہ جنگ کا اجرا ہوا تو اس سے وابستہ ہوئیں۔ جنگ کے لیے نظمیں افسانے، انٹرویوز اور مضامین لکھے۔ تراجم بھی کیے۔ بعدازاں ۱۸ سال تک بریڈ فورڈ سے شائع ہونے والے ہفتہ وار اخبار راوی کے لیے کالم لکھے۔ صفیہ صدیقی نے انگریزی زبان سے کئی تراجم بھی کیے ہیں۔ ان کا ایک ناول بھی شائع ہو چکا ہے۔ [۵۰] ان کے افسانوی مجموعے پہلی نسل کا گناہ، چاند کی تلاش، چھوٹی سی بات اور بدلتے زمانے بکھرتے لوگ شائع ہوئے۔ صفیہ صدیقی کا انتقال ۲۸ نومبر ۲۰۱۲ء کو ہوا۔

جنسی بربریت کا شکار ہونے والی ''ریشماں''، برائی کی نمائندہ، ''رانی بائی''، مظلومیت کی تصویر، ''سجو خالہ''، خود اعتمادی کا منہ بولتا ثبوت ''جولی''، مجسّم نیکی ''چاند بی بی'' اور ان جیسی کئی عورتیں صفیہ صدیقی کے افسانوں کی مرکزی کردار ہیں۔ دنیا کے مختلف خطوں، رنگ ونسل اور زبانوں سے تعلق رکھنے والی عورت کے نفسیاتی، سماجی اور جذباتی مسائل صفیہ صدیقی کی توجہ کا مرکز ہیں۔ مردانہ سماج میں مدتوں سے عورت کا استحصال جاری ہے۔ لیکن اس کی ایک بے رحم شکل جذباتی استحصال ہے جو عورت کی شخصیت کو مسخ کر کے بگاڑ پیدا کر دیتا ہے۔ عورت کے لیے روٹی، کپڑا اور مکان کو کافی سمجھنے والا مرد جذبوں کی حرارت، پیار، توجہ اور عورت کی عزت

نفس کا خیال نہیں کرتا۔ عورت مجبوری اور سمجھوتے کے تحت خاموشی سے زندگی گزار دیتی ہے۔ باطنی اعتبار سے ٹوٹ پھوٹ کا شکار رہتی ہے۔ صفیہ صدیقی کے ہاں عورت کے انھیں مسائل کے حوالے سے ''سمندر رونے لگا''، ''سچے رشتے جھوٹے رشتے''، ''سجو خالہ''، ''ایک کہانی بڑی پرانی'' اور دیگر کئی کہانیوں کے نام گنوائے جا سکتے ہیں۔ صفیہ صدیقی کے ہاں جہاں عورت کا استحصال موضوع ہے وہاں کچھ افسانوں میں عورت جرات اور دلیری کا مظاہرہ بھی کرتی ہے۔ پسپائی اور شکست قبول کرنے سے انکاری ہوتی ہے۔

> ''میرے لیے تو آپ سیکنڈ مال ہو گئے ہیں...اتنی لڑکیوں کے استعمال کے بعد ....آپ تو لنڈا بازار میں بڑی آسانی سے بک جائیں گے.....مجھے استعمال شدہ چیزیں قطعی پسند نہیں ہیں۔'' ۵۱

> ''کیا صرف لڑکیوں ہی کو پاکیزہ رہنے کی ضرورت ہے....لڑکوں کو سارے جھوٹے برتن چاٹنے کی اجازت ہے.....'' ۵۲

صفیہ صدیقی کو عورت کی جذباتی پیاس اور ذہنی تشنگی کا بھی ادراک ہے اسی لیے ان کے افسانوں میں شوہروں کی موجودگی کے باوجود ''اجنبی دوست'' میں شوہر سے زیادہ ''جیف'' اور ''سمندر رونے لگا'' میں رضیہ کے لیے ''جمیل'' جذباتی آسودگی کا ذریعہ ہے۔

سوتیلے باپ کے ہاتھوں نوخیز کلیوں کی عصمت دری، جذباتی سہاروں کی تلاش میں بھٹکتے تنہا افراد، مغربی معاشرے میں جنسی تشدد، ملمع ساز معاشرہ میں سات سمندر پار سے آئے تارکینِ وطن کی دو تہذیبوں کے درمیان تطبیق اور روح میں سرایت کرتی تھکن بھی صفیہ صدیقی کا موضوع بنتی ہے۔ انور سدید کے بقول:

> ''صفیہ صدیقی کی کہانیاں لندن کی تنہائی میں ان کے کتابی مطالعے سے نہیں ابھریں بلکہ یہ اس آزاد ملک کے تجربات کی زائیدہ ہیں جو مشرق کے مکینوں کو ایک عذابِ مسلسل اور دائم اضطراب میں مبتلا کر دیتے ہیں یہ کہانیاں ان کے گہرے سماجی مطالعے کی آئینہ دار ہیں۔ اور ان کا فن مشرق اور مغرب کے معاشرے کی اسی حقیقت نگاری پر مبنی ہے جو صفیہ صدیقی کے داخلی اضطراب کو اس کے قاری کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔'' ۵۳

پردیس کاٹنے والوں کی مشقتیں اور کلفتیں انھیں اعصابی مریض بنا دیتی ہیں۔ معاشی مسائل کا حل تلاش کرنے کے لیے مغربی ممالک میں ملازمت کی خواہش اور اُس اقتصادی نظام میں سے اپنے لواحقین کے لیے مالی آسودگی ڈھونڈنے والے خود تسکین آور دواؤں سے سکون حاصل کرتے ہیں۔ وہاں جذباتی تقویت کے لیے رشتے ناطے موجود نہیں ہوتے، وطن کی یادآوری کے لیے پارٹیاں منعقد کی جاتی ہیں۔ والدین بچوں کے لیے متفکر رہتے ہیں۔ خاندانی وقار، ناموس اور روایات کے لیے پابندیاں لگاتے ہیں لیکن بچوں کا ردعمل بغاوت کی صورت ہوتا ہے۔ کچھ ایشیائی ناجائز اولادیں پیدا کرتے ہیں۔ صفیہ صدیقی نے یورپ اور ایشیائی ممالک میں غربت اور بھوک کے مفہوم کے درمیان فرق بھی بیان کیا ہے اور کس طرح چمڑی گوری نہ ہونے پر انگریز متعصب رویہ دکھا کر لوگوں کی ترقی کی راہیں مسدود کر دیتے ہیں۔ صفیہ صدیقی نے اس کی بھی عکاسی کی ہے۔

''دکھ ہم سب کے''، ''سپوت''، ''دل کی گرہ'' اور ''بن پتی کا پودا'' اسی نوعیت کے موضوعات کی مثالیں ہیں۔

ایشیائی والدین کے مغرب زدہ بچے جس قسم کی ذہنیت رکھتے ہیں۔صفیہ صدیقی اس کی بھی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کے نزدیک رشتوں کی اہمیت اور وقعت نہیں ہے۔نئی اور پرانی نسل کے طرزِ عمل اور سوچ میں بہت فرق ہے۔

> ''ڈیڈی — ڈیڈی۔ دادی اماں! سوٹ کیس لیے ہال میں بیٹھی ہیں کہ اب نئے گھر جانا ہے....
> جینا! تمھیں معلوم ہے کہ وہ بیمار ہیں۔جینا نے ہنس کر کہا ڈیڈی وہ بیمار کہاں ہیں اچھی خاصی تو ہیں....جینا بکواس مت کرو.... یہ کم بخت کیا جانیں عزت و احترام۔ان کی پرورش جس تہذیب میں ہوئی ہے۔اس کی ڈکشنری میں تو والدین کے حوالے سے یہ لفظ ہے ہی نہیں۔'' ۵۴

صفیہ صدیقی نام نہاد ایشیائی کمیونٹی لیڈروں کی ریاکاری اور قول و فعل کے تضاد کو بھی دکھاتی ہیں۔''کمیونٹی لیڈر'' کے چودھری صاحب بیوی بچوں کے حقوق کا مفہوم بھی نہیں جانتے اور فلاح عامہ کے کام کرتے ہیں اور دوسری طرف ''چاند کی تلاش'' کی صبیحہ علی پختہ عمر کے طلاق یافتہ بیٹے کے لیے کم سن، حسین اور کنواری لڑکی کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔

بیرونِ ملک رہنے والا ہر شخص وقت کی قلت کا شکار ہے۔ایشیائی والدین میں سے بیٹیوں کے ماں باپ عجیب و غریب صورت حال اور عدم تحفظ کا شکار رہتے ہیں۔ ماڈرن معاشروں میں رہنے کے باوجود بیٹیوں کے حوالے سے اُن کے اندر کا خوف اتنا راسخ ہو جاتا ہے کہ وہ توہم پرستی سے بھی باز نہیں آتے۔ دوسری طرف ایسے لوگ بھی ہیں جو اپنا مذہب، کلچر اور تمام اقدار بھول جاتے ہیں۔ نتیجے کے طور پر ان کی اولاد بھی اپنی پہچان کھو دیتی ہے۔

> ''بات یہ ہے کہ برطانیہ میں رہنے والے والدین، جوان بیٹیوں کے والدین ڈرتے رہتے ہیں کہ کہیں ان کی بیٹیاں گوروں کے ساتھ نہ چلی جائیں...والدین سمجھتے ہیں کہ پیر صاحب کی دعا تعویذ سے اس کی روک تھام ہو سکے گی اور کمیونٹی میں ان کا وقار مجروح نہ ہوگا— وہ یہ نہیں سمجھتے کہ سماجی مسائل دعا تعویذ سے نہیں دور ہو سکتے۔'' ۵۵
>
> ''لڑکیاں اگر شلوار قمیض پہن کر اور دوپٹے سے سر ڈھانپ کر بیٹھیں تو لڑکا بدک جاتا ہے کہ لڑکی ملانی ہے۔ جاہل ہے پرانے خیال کی ہے اور اگر جینز میں گھومنے دیں تو ماں باپ ویٹو کر دیتے ہیں۔کیا کیا جائے؟۔'' ۵۶
>
> ''میری ممی آئرش ہیں، رومن کیتھولک، .....میرے ڈیڈی پاکستانی مسلمان ہیں...انھوں نے مسلم پادری کے پاس جا کر شادی کی تھی...
> وہ کبھی آپ کو مسجد لے کر گئے تھے؟
> نہیں کبھی نہیں وہ خود بھی نہیں جاتے تھے۔
> عید پر بھی نہیں۔

عید پر اگر ان کا کوئی دوست ہم لوگوں کو بلا لیتا تھا تو ہم کو بھی پیسے اور تحفے ملتے اور ہم کو معلوم ہوتا کہ آج عید ہے۔

ان کے ایشین دوست نہیں تھے۔

تھے۔۔۔ مگر زیادہ تر انڈین اور ویسٹ انڈین تھے جن کے ساتھ وہ پب جاتے تھے۔۔۔'' ۵۷

ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے بقول:

''صفیہ صدیقی کی کہانیاں Straight line Stories ہیں جو انسانی مسائل اور فرد کی ریزہ ریزہ ہوتی ہوئی شخصیت کی پُر زور تفہیم کراتی ہیں۔ خاص طور پر ایسے فرد کی نفسیاتی تحلیل میں جو کہ اپنے ماحول سے بچھڑ کر دیارِ غیر میں مختلف النوع سماجی، معاشرتی، تہذیبی مسائل سے نبرد آزما ہو'' ۵۸

صفیہ صدیقی سیدھے سادھے انداز میں کہانی لکھنے کی عادی ہیں۔ ان کے اسلوب میں ابہام اور علمیت کا عنصر نہیں ہے۔ انھوں نے سادہ بیانیہ کی مدد سے اردگرد کی دنیا کے ٹھوس حقائق عمدگی کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ ان کے ہاں واحد متکلم اور مکالمہ کی تکنیک بھی نظر آتی ہے۔

محسنہ جیلانی ۱۹ر ستمبر کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ ۱۲ برس کی عمر میں بچوں کے رسالے میں میں پہلی کہانی ''کھلونا'' کے نام سے دہلی میں شائع ہوئی۔ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے بی۔ اے تک تعلیم حاصل کی۔ منشی کامل اور منشی فاضل الٰہ آباد یونی ورسٹی سے کیا۔ محسنہ نہال چغتائی کے نام سے لکھنے کا آغاز کیا۔ بچوں کے لیے نظمیں اور کہانیاں لکھیں۔ انھوں نے بچوں ہی کے لیے ایک قاعدہ بھی لکھا ہے۔ شادی کے بعد کچھ عرصہ پاکستان رہیں اس کے بعد لندن منتقل ہوگئیں۔ طویل عرصے سے وہیں قیام پذیر ہیں۔ روزنامہ جنگ، مشرق اور نوائے وقت (لندن) کے لیے لکھتی رہیں۔ لندن میں خواتین کی پہلی ادبی انجمن ''برگِ گل'' بنائی اور ''میں دہشت گرد ہوں؟'' کے عنوان سے ایک ناولٹ بھی لکھا ہے۔ ۵۹۔ عذاب بے زبانی کا اور بکھرے ہوئے لوگ کے نام سے افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔

جواز جعفری محسنہ جیلانی کے حوالے سے قم طراز ہیں محسنہ نے اپنے افسانوں میں عورت کے حقوق کے لیے آواز بلند کرنے کے ساتھ مرد کی جاگیردارانہ ذہنیت کو بڑی جرات سے بے نقاب کیا ہے۔ ۶۰

محسنہ جیلانی کے افسانوں کا اہم موضوع عورت کی بیچارگی، مظلومیت اور دکھوں پر مبنی تصویر کشی ہے۔ عورت کی زندگی کا المیہ یہ ہے کہ اعلیٰ تعلیم اور معاشرتی نظام میں روز افزوں آتی تبدیلی بھی مرد کی روایتی حاکمانہ سوچ اور ذہنیت کو تبدیل نہیں کر سکتی۔ عورت نسل در نسل ایک ہی بات کو سبق کی طرح دہراتی ہے کہ مرد بااختیار اور وہ بے اختیار ہے۔ مردوں کی بالادستی صدیوں سے قائم ہے اور قائم رہے گی۔ ''اندو''، ''عذرا''، ''تاج بی بی'' یا کوئی اور عورت خواہ کسی خطے یا علاقے سے تعلق رکھتی ہو محسنہ کو وہ عورت تیسری دنیا کی عورت ہی لگتی ہے۔ جو گیلی مٹی کی طرح ہے اور اُسے کوئی بھی شکل یا ہیئت دینے والا مجازی خدا کہلاتا ہے۔ محسنہ اُس کی بے بسی کا تقابل

جانوروں کے ساتھ کرتی ہے۔

''گائے نے جگالی کرتے کرتے سر اُٹھا کر خدیجہ کو حسرت سے دیکھا اور اس کے گلے میں پڑی گھنٹیاں بج اٹھیں۔دونوں میں کتنی یکسانیت تھی دونوں بے زبان تھیں دونوں کو ہی احتجاج کرنا نہ آتا تھا۔دکھ کی ایک گھمبیر چادر ان کے سروں پر تنی ہوئی تھی۔دونوں بندھی ہوئی تھیں اور بغیر آنسوؤں کے رو رہی تھیں۔'' ۶۱

عورت تنگ دستی، غربت اور بھوک کا زہر تو پی لیتی ہے لیکن شوہر کی بے التفاتی اور بے اعتنائی اس کے لیے نا قابل برداشت ہوتی ہے۔محسنہ جیلانی کی نظر تصویر کے اس رخ پر بھی ہے جہاں مرد کی اس بے وفائی اور عورت کا گھر تباہ و برباد کرنے میں ایک دوسری عورت کا ہاتھ ہوتا ہے۔''سیپ کا دکھ''، ''دکھوں کی پٹاری'' اور ''مہندی اور خون'' اسی نوعیت کے افسانے ہیں۔محسنہ جیلانی طویل عرصے سے لندن میں قیام پذیر ہیں۔وہ مشرقی اور مغربی معاشرے اور ان کی تہذیبی روایات کا تقابل و تجزیہ بخوبی کر سکتی ہیں۔ان مختلف معاشروں کے رہن سہن، اطوار و انداز، رنگ ڈھنگ میں اتنی گہری خلیج ہے کہ مہاجرت اختیار کرنے والوں کی ذہنی توانائیوں کا بڑا حصہ اس کو پاٹنے میں صرف ہو جاتا ہے۔یہ لوگ اجنبی دنیا میں جگ ساپزل کے ٹکروں کی طرح کسی دوسری تصویر میں فٹ ہونے کی ناکام کوشش کر رہے ہیں۔یا جو ہی کے وہ پودے ہیں جو کسی دوسری زمین کی مٹی میں لگانے سے بے ثمر رہ جاتے ہیں۔اس مخلوط کلچر میں مِس فٹ نئی نسل کے احساسات و جذبات کے قتل کی ذمہ داری بہت سے لوگوں پر عائد ہوتی ہے۔

''میں آہستہ آہستہ مر رہی ہوں لیکن میں اپنی موت کا ذمہ دار کسے ٹھہراؤں۔مغربی معاشرے کو جہاں میرا شعور جاگا میری مشرقی قدریں جنھوں نے مجھے پیڑ کی سب سے اونچی ٹہنی پر ماورائی لڑکی بنا کر بٹھا دیا۔جسے ہوا کی انگلیاں بھی نہ چھو سکیں۔اپنے ماں باپ کو جو سال ہا سال پہلے ایک نو سالہ کم سن بچی کو اس ملک میں لے آئے تھے اور بڑے اطمینان سے اسے پانیوں میں پھینک دیا تھا اور پھر پیار سے سمجھایا بھی تھا نہیں: یہاں ہر طرف پانی ہی پانی ہے دامن گیلا مت کرنا۔'' ۶۲

والدین تنگ نظری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے وطن کے عیبوں سے بھرے لڑکے سے تو بیٹیاں بیاہ دیتے ہیں لیکن کسی مہذب، تعلیم یافتہ اور خواہش مند مغربی لڑکے کو داماد بناتے وقت انھیں مذہب، کلچر اور عزیز رشتے داروں کا خیال ستاتا رہتا ہے۔دوسری طرف ڈالر، گرین کارڈ اور سجے سجائے گھر کی کشش سے مرعوب والدین مغربی دنیا سے آئے لڑکے کے ہر عیب سے قطع نظر اپنی بیٹیاں لندن پلٹ دامادوں کے حوالے کر دیتے ہیں۔چاہے لڑکی کم پڑھی لکھی، وہاں کے زبان اور کلچر سے نابلد اور مغربی معاشرے کی تیز رفتار زندگی کے ساتھ چلنے کے قابل نہ ہو۔ایسی لڑکیاں اپنے شوہروں اور سوسائٹی کی نظر میں اِل میزڈ، گنوار اور جاہل کہلاتی اور تضحیک کا نشانہ بنتی ہیں۔''تاج بی بی'' جیسی لڑکیوں کے لیے تو کوئی پناہ گاہ بھی نہیں بچتی کہ وہاں کی گندگی میں لتھڑے حیوان نما انسان رشتوں کا تقدس بھی بھلا دیتے ہیں۔اس کا سُسر کہتا ہے:

''اس گھر کی ہر چیز شیئر کی جاتی ہے، ہر چیز میرا بیٹا اب یہاں نہیں آتا معلوم ہوتا ہے اس نے اپنی گرل فرینڈ سے شادی کر لی ہے۔اس لیے آج سے تم میرے کمرے میں سونا۔'' ٦٣

یہ بھی حقیقت ہے کہ مغربی دنیا کی تمام تر خامیوں کے باوجود تارکین وطن آسائشوں کی دلدل سے نکل نہیں سکتے۔وہ ذہنی اور عملی مسائل کا شکار رہتے ہیں لیکن اُن کے پاس اپنی آبائی زمینوں پر لوٹ جانے کا راستہ باقی نہیں رہتا۔

''ہم سب ہی اس پنجرے کے عادی ہو گئے ہیں۔ہم جو اپنی زمینوں کو چھوڑ کر نئی زمینوں میں آباد ہو رہے ہیں۔اب ہم کہیں نہیں رہ سکتے کہیں نہیں جا سکتے ہماری جگہیں بھر گئی ہیں۔'' ٦٤

محسنہ جیلانی کو بچوں کی نفسیات سے خصوصی دلچسپی ہے۔ ممتا دنیا کا حسین ترین جذبہ ہے۔ ماؤں کی عدم توجہی سے بچوں کی شخصیت مسخ ہو جاتی ہے۔ ویت نام، عراق اور عالمی جنگوں کے نتیجے میں ماں کی ممتا کس طرح متاثر ہوتی رہی۔ ''ایک خوشبو ایک حادثہ''، ''روشنیوں کا سیلاب''، ''اوہ گاڈ''، ''بکھرے ہوئے لوگ'' اور ''عذاب بے زبانی کا'' انھیں موضوعات پر لکھے گئے افسانے ہیں۔ محمد حمید شاہد لکھتے ہیں:

''وہ عورت کو مرکز میں رکھ کر کہانی لکھتی ہے، ہر بار اس عورت کے دل سے ممتا کے جذبے کو نمایاں کرتی ہے؛ اس فاصلے کی وجوہات دکھانے کے جتن کرتی ہے جو ماؤں اور ان کے جگر گوشوں کے درمیان آ گئے ہیں؛ یہ کہانیاں لگ بھگ ایک ہی نکتے پر تمام ہوتی ہیں کہ عورت اپنی ممتا سے کسی صورت دست بردار ہونے کو تیار نہیں ہے۔'' ٦٥

محسنہ جیلانی کے ہاں اُن معاشرتی برائیوں پر بھی طنز کیا گیا ہے جس کی وجہ سے انسان اپنے آپ کو خدا سمجھنے لگتا ہے۔ دوسری طرف ایسے ریاکار لوگوں کی کمی نہیں جو نام نہاد سوشل ورک کرتے اور بچوں کے عالمی دن پر ان کے حقوق کے نعرے لگاتے ہیں لیکن ان کے قول و فعل میں واضح تضاد جھلکتا ہے۔ ''ہاتھ پتھر اور خون''، ''کائنات بانہوں میں''، ''عراق عراق'' اور ''ایک گیت سنا دو'' اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔

محسنہ جیلانی کا اُسلوب سادہ لیکن خوبصورت ہے۔ ان کے ہاں بیانیہ گنجلک نہیں۔ محسنہ جیلانی کو افسانے میں روایت کا بہت پاس ہے۔ حقیقت نگاری کا وہ اسلوب جہاں بیانیہ دبیز ہونے کی بجائے اپنے معنی اُچھالتا چلا جاتا ہے اسے بہت مرغوب ہے۔ تاہم اپنے تخیل سے اس میں گہرے رنگوں کا اضافہ کرتی جاتی ہے۔ ٦٦ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ واحد متکلم کے علاوہ رواں تبصرے کی تکنیک ان کے افسانوں ''کم زور دروازہ'' اور ''چہرہ چہرہ شام'' میں استعمال کی گئی ہے۔

حمیدہ معین رضوی دسمبر ۱۹۴۳ء میں محلہ تاج گنج آگرہ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد نقشبندیہ سلسلے کے ایک بزرگ شیخ علاء الدین شاہ صاحب کے مرید تھے۔ حمیدہ شادی سے پہلے بنت القمر رضوی کہلاتی تھیں۔ انھوں نے ۱۹۶۳ء میں مرے کالج سیالکوٹ میں ایم۔اے انگریزی کے لیے داخلہ لیا۔ کالج کی ذہین اور قابل

طالبات میں شمار ہوتی تھیں۔ حمیدہ معین رضوی نے ۱۹۶۶ء میں پنجاب یونی ورسٹی سے بطور پرائیویٹ امیدوار ایم۔اے اردو کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۶۸ء میں شادی کے بعد لندن چلی گئیں۔ وہاں مختلف کورسز کیے اور جز وقتی ملازمت بھی کی۔ حمیدہ معین رضوی کا پہلا افسانہ ۱۹۶۳ء میں ''لیل و نہار'' میں شائع ہوا۔ بعدازاں ''ادبی دنیا''، ''فنون''، ''ادبِ لطیف''، ''تخلیق'' اور ''سیپ'' میں افسانے شائع ہوئے۔ ان کی شاعری اور مضامین کے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ۶۷۔ ان کا افسانوی مجموعہ اجلی زمین میلا آسمان کے نام سے شائع ہوا۔

حمیدہ معین رضوی کی رومانی کہانیوں میں انسانی نفسیات کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ وہ نازک جذباتی رشتوں میں پڑنے والی دراڑوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو موضوع بناتی ہیں۔ مرد و زن کے تعلق میں عجلت اور ناسمجھی کے فیصلوں کا خمیازہ اکثر عورت کو بھگتنا پڑتا ہے۔ حمیدہ رضوی نے اپنے افسانوں میں عورت اور مرد کی ذہنی شکست و ریخت، جذباتی پیچ وخم اور ذہنی اُلجھنوں کو پیش کیا ہے۔

عورت کی مظلومیت، حق تلفی اور بے بسی بھی حمیدہ کا موضوع ہے۔ وہ آزادیِ نسواں اور مرد کی ذہنیت کرداروں کے ذریعے دکھاتی ہیں۔ عورت کے ساتھ ظلم، ناانصافی اور عدم مساوات کا رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ صنف نازک کی زندگی ذمہ داریوں کو نبھاتے گزر جاتی ہے۔ بچپن سے لے کر جوانی اور پھر بڑھاپے تک عورت کا کوئی پُرسان حال نہیں ہوتا۔ عورت نہ صرف مرد کے ظلم وستم کا نشانہ بنتی ہے بلکہ اپنی ہم جنس کے ہاتھوں بھی ستائی جاتی ہے۔ اطاعت شعاری، ایثار، خلوص اور محبت اس کے مزاج کا حصہ ہے۔ اسی لیے وہ بغاوت کرنے کی طاقت نہیں رکھتی۔ مرد عورت کو شاطرانہ چالوں اور حکمت عملی کے ذریعے زِیر رکھتا ہے۔ عورت جذباتی اور نفسیاتی کچوکے چپ چاپ سہہ جاتی ہے۔

> ''عورت کو زِیر رکھنے کا گُر یہ بھی ہے کہ اس کے ہر سال بچے ہوتے رہیں تا کہ عورت کے حُسن اور جوانی میں گھن لگ جائے اور مرد کی نظر بازی کا جواز نکل سکے۔'' ۶۸

> ''مرد اپنی تمام تر حماقتوں کے باوجود عورت کو اپنے برابر نہیں سمجھتا۔ عورت کی ذہانت وہ ہیرا ہوتا ہے جو کسی رہگزر پر پیروں میں روندا جاتا ہے۔ اس کی معاشی، معاشرتی حیثیت مرد سے قطعاً کم ہے اور اس احساس اور اس شعور آگہی کے باوجود وہ اسے تقدیرِ محض سمجھتی ہے۔'' ۶۹

مرد و زن کی برابری کا تصور معاشرتی سطح پر قابل قبول نہیں ہے۔ عورت باصلاحیت، ہنرمند اور تخلیقی قوتوں سے مالا مال ہو تو بھی مرد کی برابری نہیں کر سکتی۔ حمیدہ معین رضوی کے افسانوں کے کردار عورت کی مظلومیت کا براہِ راست پرچار کرتے ہیں۔ عورت کے لیے وقت، تقدیر، ماحول اور مواقع ہمیشہ ایک جیسے ہی رہتے ہیں۔ اس کا درجہ کبھی تبدیل نہیں ہوتا۔

> ''اصل میں مرد عورت کو ایک منفرد وجود کی حیثیت سے تسلیم نہیں کرتے۔ وہ آدم کی پسلی ہے، وہ ملکیت ہے، وہ جائداد ہے۔ وہ زمرد کا گلوبند ہے یا پھر وہ سامان تعیش ہے۔ ریس کے گھوڑے کی

طرح مقابلہ حسن میں کھڑی کر دی گئی ہے۔ وہ جنس کی طرح بکتی ہے اور خریدی جاتی ہے۔ وہ پیر کی جوتی ہے۔'' ۷۰

مغربی معاشرہ بظاہر بہت پُرکشش ہے۔ ایشیائی ممالک سے تعلق رکھنے والے لوگ اسے جنت تصور کرتے ہیں لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس معاشرے کو بے حسی اور خود غرضی نے اپنے حصار میں لے رکھا ہے۔ مادہ پرستی کے باعث ظاہر و باطن کا تضاد شدید تر صورت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ عدیم الفرصتی اس معاشرے کا خاصہ ہے۔ وہاں کسی شخص کے پاس دوسرے کے لیے وقت نہیں ہے۔

''.....اس نے وہ زمین چھوڑی جسے وہ جنت سمجھ کر آیا تھا اور وہ جنت ثابت ہوئی بھی تھی لیکن بڑھاپے میں وہ ایک عقوبت بن گئی تھی۔ جہاں بوڑھے تنہائی کا پہاڑ اٹھائے ماضی کے جزیروں میں سرگرداں رہتے ہیں۔'' ۷۱

حمیدہ معین رضوی برطانوی معاشرے میں رہنے والے ایشیائیوں کے طرزِ عمل پر بھی طنز کرتی ہیں جو گھر سے باہر مہذب ہونے کا خول چڑھا کر رکھتے ہیں لیکن معاشی کسمپرسی کے ہاتھوں گھر سے باہر تھینکیو اور پلیز کہنے والے گھروں میں گالی گلوچ اور مار پیٹ بھی کرتے ہیں۔ افسانہ ''دربدری'' میں انھوں نے ایشیائی نئی نسل کے احساسِ محرومی کو بھی دکھایا ہے جو صرف کالے ہونے کی وجہ سے پڑھ لکھ کر بھی اچھی نوکری حاصل کرنے سے محروم رہتے ہیں۔ انگریز قوم میں تعصب اور قوم پرستی بہت زیادہ ہے اور اس کا عملی مظاہرہ اکثر دیکھنے میں آتا ہے۔

''ہماری نسل کا المیہ یہ ہے کہ ہم ایشیائی ہونے کے باوجود محض تعلیم کی بنا پر خود کو انگریزوں کے برابر سمجھتے ہیں اور برابر کے حقوق چاہتے ہیں۔'' ۷۲

افسانہ ''اُجلی زمین اور میلا آسمان'' اور ''دربدری' میں انھوں نے بظاہر مہذب اور رواداری کا درس دینے والی متعصب قوم کی اصل حقیقت دکھائی ہے:

''...... تمھیں معلوم نہیں یہاں کتوں اور رنگ داروں کا داخلہ ممنوع ہے تم یہاں کیسے؟ دوسرے نے آوازہ کسا..... تمھیں معلوم نہیں کہ سفید قوم برتر نسل ہے اور صرف حکومت کرنے کے لیے بنائی گئی ہے۔'' ۷۳

دوسری طرف وہ ایسے ایشیائی کرداروں پر چوٹ بھی کرتی ہیں جو جمیل احمد اور بلال احمد سے جمی اور بل بن چکے ہیں۔ انھوں نے پیسہ کمانے کی دوڑ میں اپنا مذہب اور کلچر سب بھلا دیا ہے۔ ''شناخت اور جستجو'' کا کردار اپنی شناخت نہ ملنے پر خودکشی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ''سرکل لائن کی ٹرین' میں حمیدہ نے برطانیہ میں مقیم لوگوں کی غربت کا حال دکھایا ہے جن کی زندگی صبح و شام اور شام سے صبح سرکل لائن کی ٹرین کی طرح غربت کے دائرے میں گھومتی رہتی ہے۔ حمیدہ معین رضوی کے افسانے ''دہلیز اس گنبد کی'' میں ممتاز شیریں کے افسانے ''کفارہ'' کی گونج سنائی دیتی ہے۔

حمیدہ معین رضوی کے اکثر افسانوں میں کرداروں کے مکافاتِ عمل کا عنصر دکھایا گیا ہے۔ ان کے کردار

مشرقی اور مغربی معاشروں سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے کرداروں کی زندگیوں کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا ہے اور ان کے دکھ درد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے لیکن عورت کی مظلومیت کی پیش کش ان کا غالب رجحان ہے۔ حمیدہ معین رضوی کے افسانوں کا آغاز تمہیدی جملوں تلمیحی حوالوں یا منظر کشی سے ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں بوہمین کرداروں، پرولتاری، بورژوائی طبقوں اور سرمایہ دارانہ نظام کا ذکر ملتا ہے۔ حمیدہ معین رضوی کے ہاں کئی جگہوں پر مشرقی و مغربی ادبا اور شعرا کا حوالہ بھی ملتا ہے۔ حمیدہ معین رضوی کے ہاں طویل کہانیاں زیادہ ہیں۔ فارسی زبان کے محاورے بھی اُن کے اُسلوب کا حصہ ہیں۔ حمیدہ معین رضوی اکثر طویل جملے لکھتی ہیں۔ وہ اپنے بیانیہ کو تشبیہات و استعارات اور پیکر تراشی کی مدد سے موثر بنانے کا ہنر بھی جانتی ہیں۔

''مگر خود ہجوم میں یرقان زدہ مدقوق چہرہ لیے مفلسی کی صلیب اٹھائے محرومیوں کا درد چھپائے بھوک کی دیوانگی لیے معاشرہ کی ناانصافیوں کا زخم لگائے پرولتاری ہونا بڑا نان رومانٹک ہے۔'' ۴ے

حمیدہ معین رضوی کے ہاں زیادہ تر افسانے فلیش بیک اور واحد متکلم کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ اس ضمن میں ''چوتھا کھونٹ''، ''دہلیز اس گنبد کی''، ''گیت سنگیت اور ......''، ''پیاسا''، ''شیشوں کا مسیحا''، اور ''امید'' دیکھے جا سکتے ہیں۔ ''اور برف گرتی رہی'' میں فلیش بیک، واحد متکلم کے علاوہ رواں تبصرے کی تکنیک بھی نظر آتی ہے۔

بانو ارشد علمی و ادبی گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے حقیقی ماموں شوکت تھانوی اردو کے مشہور مزاح نگار، ناول نگار اور ریڈیو سے منسلک شخصیت تھے۔ والدہ خاتون ارشد ''بانو'' کے نام سے بھوپال سے ایک رسالہ نکالتی تھیں۔ ان کے خاندان کے دیگر افراد بھی علم و ادب سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے کراچی یونی ورسٹی سے ایم۔اے جغرافیہ کیا۔ لندن یونی ورسٹی سے ایجوکیشن میں ڈپلوما کیا۔ ۳۸ سال درس و تدریس کے فرائض سر انجام دیے۔ شاعری بھی کرتی ہیں۔ ان کے مضامین مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ۵ے ان کی کہانیاں بانو کی کہانیاں اور بانو کے افسانے دنیائے ادب کراچی سے شائع ہوئیں۔

بانو ارشد سیدھے سادھے انداز میں مختصر کہانیاں لکھتی ہیں۔ ان کہانیوں میں مختلف مسائل کو پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے لیکن زیادہ تر کہانیاں مشرقی و مغربی تہذیب کے بُعد، اقدار کی تبدیلی اور تارکین وطن کے اقتصادی، روحانی اور عملی مسائل کے متعلق ہیں۔ ان کہانیوں کی پیش کش کا انداز ابھی فنی پختگی کا متقاضی ہے۔

بانو ارشد کے ہاں اس نوعیت کے جملے کثرت سے نظر آتے ہیں۔

''نکہت اور طلعت نے یونیورسٹی کی راہ لی۔ دونوں کسی بھی محبت کے چکر وکر میں نہ پڑیں۔ انھیں آپس میں گپوں اور کھیلوں نے فرصت ہی نہ دی۔ بس فلسفہ میں ایم۔اے کرنے کی ٹھان لی۔'' ۶ے

ڈاکٹر ممتاز احمد خان بانو ارشد کی کہانیوں کے بارے میں لکھتے ہیں دوسرے سماج میں گھلنے ملنے سے جو معاشرتی اور تہذیبی مسائل پیدا ہوتے ہیں اور جس قسم کے دکھ اور مصائب انسان کا مقدر بنتے ہیں اس کا مؤثر

احاطہ بانو ارشد صاحبہ نے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ ۷۷

بانو ارشد کا دوسرا اہم موضوع عورت ہے۔ انھوں نے عورت کی زندگی کے المیوں کو جذباتی انداز میں پیش کیا ہے۔ بیش تر کہانیوں میں بانو ارشد کا اپنا کردار بطور استاد، شاعرہ اور کہانی کار کے موجود ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے پس منظر میں خود بولنے لگتی ہیں اس لیے بعض جگہوں پر مکالمے غیر فطری لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر منّی کا یہ مکالمہ ملاحظہ کیجیے جسے موت کا مفہوم بھی معلوم نہیں ہے لیکن وہ کہتی ہے:

> ''میرا جی چاہتا ہے اپنی گڑیاں بھی توڑ ڈالوں جیسے اللہ میاں نے ٹھیکدار صاحب کو توڑ ڈالا...ابا جان جب میں مر جاؤں گی تو خود ان سے پوچھوں گی انھوں نے یہ دنیا کیوں بنائی ہے، اپنے کھیلنے کے لیے؟'' ۷۸

نعیمہ ضیا الدین ۲؍فروری ۱۹۴۵ء کو ہندوستان میں پیدا ہوئیں۔ طویل مدت سے آرزن برگ (جرمنی) میں مقیم ہیں۔ ان کی افسانے کے علاوہ سفرنامے کی دو کتب منظر عام پر آ چکی ہیں۔ نعیمہ ضیا الدین کے افسانے انڈیا کے رسائل ''شمع'' اور ''شاعر'' میں شائع ہوتے رہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''منفرد'' کو لاس اینجلس کے اردو مرکز کی طرف سے ایوارڈ بھی ملا۔ ۷۹۔ ان کے دوسرا افسانوی مجموعہ ''ایک شبد کا جیون'' ہے۔

نعیمہ ضیا الدین کا موضوع ہجری زندگی کے مسائل و تجربات، اہل مغرب کی رنگ و نسل کی برتری اور ملی جلی ثقافتوں میں رہنے والے تارکین وطن کی زندگیوں کی تصویریں پیش کرنا ہے۔ جرمنی میں مقیم پاکستانی نژاد، افسانہ نگار، شاعرہ، سفرنامہ نگار نعیمہ ضیاء الدین کو کرداروں کی باطنی نفسیات و کیفیات پیش کرنے سے گہری دلچسپی ہے۔ انھوں نے مہجوری زندگی کے کئی زاویے افسانوں میں اس طرح اُجاگر کیے ہیں کہ پوری تصور جزئیات سمیت آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ محمد حمید شاہد کا کہنا ہے کہ نعیمہ ضیا الدین کے افسانوں میں ان لوگوں کی زندگی در آئی ہے جو تلاش معاش میں اپنی زمینیں چھوڑ کر نئی معاشرت میں شناخت کے دُکھ جھیل رہے ہیں۔ اجنبی تہذیبی اور ثقافتی ریلے میں اپنا سب کچھ بہتا چلا جا رہا ہے۔ نعیمہ کے افسانوں میں نئی معاشرت میں ڈھلنے والوں کی زندگی عجب طرح کے دوغلے پن کا شکار نظر آتی ہے۔ ۸۰

نعیمہ ضیا الدین نے برصغیر پاک و ہند کے باشندوں کی معاشرتی، تہذیبی اور مذہبی نفسیات کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ جنسی اور شخصی آزادی پر مبنی مغربی معاشرہ میں تشکیک اور تذبذب کا شکار مشرقی والدین سہمے، ڈرے اپنی اولاد کے کردار و اخلاقیات کو مغرب زدہ ہونے سے بچانے کی تگ و دو میں مصروف رہتے ہیں۔ یورپی اور ایشیائی معاشرت کے تہذیبی تضادات کے درمیان مشرقی اقدار کی پاس داری انھیں تگنی کا ناچ نچواتی ہے۔ اس کی مجسّم مثال ''ایک شبد کا جیون'' کے ستیش ملہوترہ جیسے بے شمار لوگ ہیں:

> ''ستیش ملہوترہ کی ایک کٹھنائی یہ بھی تھی کہ اُس نے پچھم کی تیز ہواؤں سے بھی خوف محسوس ہوتا تھا کہیں وہ اس کی جوان ہوتی بیٹیوں کو گھابھن نہ کر دیں....'' ۸۱

''.... یکا یک مسز روز ایسن نے میرے ہاتھ کو اپنے ہاتھوں میں تھام کر ہولے سے دبایا اور کہا پچھلے دو سال سے جب میں رات کو سونے کے کمرے میں دودھ کا گلاس رکھنے جاتی ہوں تو ساتھ ہی ایک گولی رکھنا کبھی نہیں بھولتی،

گولی؟ میں نے حیرت سے انھیں دیکھا۔'کیسی گولی'؟

مانع حمل گولی۔انھوں نے رسان سے جواب دیا۔'' ۸۲؎

ڈالرز کے دیس میں بسنے والوں کا اہم مسئلہ لسانی اور ثقافتی مغائرت ہے۔مغربی ثقافت سے انجذ اب و قبولیت کے عمل کو روکنا ناممکن ہے۔ایسے میں اگر ''نسیم'' اور ''حمیدہ'' کا بیٹا ''وقار'' مغربی کلچر، قیام و طعام، ڈانس، ڈرگ پارٹیوں اور مانع حمل اشیا کا استعمال جائز قرار دے کر مشرقی روایات و اقدار کو یکسر مسترد کر دیتا ہے تو اچنبھے کی بات نہیں۔ جہاں خاندان کی اکائی شکست و ریخت کا شکار ہو وہاں ''زینت'' کا بیٹا اور بہو بیمار ماں کو ہسپتال سے اپنی تفریح کے رنگ بڑھانے کے لیے ویک اینڈ پر اسپتال سے گھر لانے پر بخوشی رضامند ہیں تو حیرت نہیں۔ مذہبی حوالے سے پُرتصنع اور کھوکھلی زندگی گزارنے والے نعیمہ ضیا الدین کا ہدفِ تنقید بنتے ہیں۔ انھیں جرمِ ضعیفی کی سزا اولڈ ہومز کی صورت ملنے پر دکھ ہے۔ مذہبی قدامت پرستی اور لبرل ازم کے درمیان تناؤ پیدا ہو تو جائز و ناجائز بھول کر ڈالرز کمانے والے منظور الٰہی اور حنیفاں بی بی جیسے لوگ ''نفیسہ'' جیسی بیٹیوں کو انگریز سے شادی کے خیال پر موت کے گھاٹ اُتار دیتے ہیں۔''ان ٹچڈ'' رہنے کا سبق رٹنے والی ''جوتی'' بدکردار، بدہیئت، بدافعال ''موہن بھنڈاری'' کے ساتھ بیاہ دی جاتی ہے تو نعیمہ ضیا الدین احتجاج کرتی ہیں۔ ''مراجعت''، ''ڈسٹ بن''، ''پرائے راستے اور ہم سفر''، ''صرف ایک مارک'' اور ''آکسیجن'' جیسی کہانیاں انھیں مسائل کا احاطہ کرتی ہیں۔ف س اعجاز لکھتے ہیں:

''جرأت اظہار نعیمہ ضیا الدین کا ایک بڑا وصف ہے۔ان کی ہر کہانی میں مشرقی ماحول میں جنے اور پلے بڑھے کرداروں کا اوڑھالا دا مذہبی تصنع ایک نئی طرح ہمارے سامنے آتا ہے اور یہ وہ تصنع ہے جو مغرب کی شفافیت کے آگے منافقت اور سفلہ پن کی قے کر دیتا ہے۔'' ۸۳؎

شناخت کے معاملے پر مشرقی لوگوں کے ساتھ ہتک آمیز سلوک، جرمن شہریت حاصل کرنے کے لیے مقامی عورتوں سے شادیاں، سہولیات سے فائدہ اٹھانے کے لیے ہسپتالوں میں رہنے کی ایکٹنگ اور اسی طرح کے دیگر مسائل، ''حلال نشہ اور سراب کا بھنور'' میں نعیمہ کا موضوع بنتے ہیں۔ نعیمہ ضیا الدین کے اکثر افسانوں میں ہیجان انگیز اور جذباتی انداز نظر آتا ہے۔ وہ بعض حقائق سے پردہ اٹھاتے ہوئے بے رحم حقیقت نگاری کے نمونے دکھاتی ہیں۔خصوصاً مرد کی فطرت پر شدید ترین طنز اور چوٹ ان کے لہجے میں بے باکی کا عنصر پیدا کر دیتا ہے۔مرد اور عورت کے جنسی و جسمانی تعلق پر براہِ راست طنز کی مثال دیکھیے:

''مرد کی تو نیت کبھی بھرتی ہی نہیں نہ اس کا لطف ہی ختم ہوتا ہے بھوک کا ذائقہ مٹ کے نہیں دیتا.... پان کھا کر پیک دان تو طلب کرنا ہی ہے ان موئے بڈھوں کو تو یہ ہی ایک طلب رہ جاتی

ہے۔'' ۸۴

''.....مرد صرف ایک جسم کا طلب گار ہوتا ہے۔ اس کی دنیا ہی بس ایک جسم تک محدود ہے نہ اس سے پہلے نہ اس کے بعد اور مشکل مرحلہ یہ ہے کہ بوڑھا ہو کر وہ اس واحد ضرورت کا کچھ زیادہ ہی شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی ہوس بھی گویا عمر کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی جاتی ہے۔'' ۸۵

نعیمہ ضیا الدین نے روزمرہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ سماجی اور معاشرتی تضادات پر ان کی گہری نظر ہے۔ ہمارے معاشرے میں منافقت اور موقع شناسی جیسی اخلاقی برائی تیزی سے رواج پا رہی ہے۔ مشرقی معاشرے میں لڑکے اور لڑکیوں کے درمیان فرق رکھا جاتا ہے۔ ''دلداری'' اور ''ڈسٹ بن'' میں نعیمہ ضیاالدین نے ان مسائل کو بیان کیا ہے۔ عورت اور مرد کی ذہنیت، فطرت، مزاج کا فرق اور عورت کے ساتھ ناروا سلوک ''رہائی''، ''ناک''، ''گل بدن'' اور دھیان میں پیش کیا گیا ہے۔ جوازی جعفری لکھتے ہیں کہ نعیمہ ضیاء الدین اپنے افسانوں میں عورت کے حق کے لیے آواز بلند کرتی ہیں۔ نعیمہ ضیا الدین مشرقی عورت کے امیج کو مسترد کرتی ہیں اور ظلم سہنے کی بجائے ظالم کے خلاف آواز اٹھاتی ہیں۔ انھوں نے عورت کے حقوق کے لیے مردانہ وار لکھا ہے وہ ایک بولڈ افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کے نسوانی کردار اپنے مختلف ہونے سے زیادہ منفرد ہونے پر زور دیتے ہیں۔ ۸۶

نعیمہ ضیا الدین کے ہاں ابلاغ اوّلین شرط ہے۔ ان کی تحریر میں سادگی کا عنصر نمایاں ہے لیکن اس سادگی میں بے رنگی اور بے لطفی نہیں ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار کسی ایک ملک یا معاشرے سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ انھوں نے پاکستان، ہندوستان، جرمن، جاپانی اور دیگر ممالک سے تعلق رکھنے والے افراد کے مسائل کو بحیثیت انسان دیکھا محسوس کیا اور اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

نعیمہ ضیا الدین کے افسانوں کی ایک نمایاں خصوصیت جملوں کی طوالت ہے۔ یہ طوالت اُلجھاؤ پیدا کرنے کا باعث بھی بنتی ہے۔ نعیمہ ضیا الدین کے لکھے ہوئے طویل جملوں کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

''گیتا وقتاً فوقتاً اپنی جوان ہوتی بیٹیوں جوتی اور راکھی کے کنج ساعت میں بوند بوند اس عرقِ تاکید کو انڈیلتی رہتی تھی جو اس کے شوہر ستیش ملہوترہ نے اپنے حق شوہریت کی بوتل میں ڈال کر احتیاط کی گرفت کے ساتھ تحکم کے سائے میں گیتا کو سونپ دیا تھا۔'' ۸۷

پروفیسر قیصر نجفی نعیمہ ضیا الدین کے طویل جملے لکھنے کے وصف کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ان کے طویل جملوں کی تراش خراش یہ ثابت کرتی ہے کہ افسانہ لکھتے وقت ان پر زبان کے تخلیقی امکانات اور بیان میں تمثیلی ابعاد پیدا کرنے کی دُھن سوار رہتی ہے یہی وجہ ہے کہ کہیں کہیں وہ نثر نگار سے زیادہ مرصع کار دکھائی دیتی ہیں۔'' ۸۸

رفعت مرتضیٰ ۲ر دسمبر ۱۹۴۶ء میں پیدا ہوئیں۔ وہ پہلے پہل رفعت مرزا کے نام سے ''فنون'' اور ''ادب لطیف'' میں لکھتی رہیں۔ رفعت مرتضیٰ نے فیصل آباد کالج سے بی۔اے اور پنجاب یونی ورسٹی سے

ایم۔اے۔ اردو کیا۔ دو برس واہ کنٹونمنٹ میں لڑکیوں کے کالج میں بطور لیکچرار کام کیا۔۱۹۷۳ء میں ان کی شادی مرتضیٰ حبیب سے ہوئی۔ ۱۹۸۶ء میں انھوں نے ملک کو خیر باد کہا اور امریکا منتقل ہو گئیں۔ انھوں نے ''آدم کی پسلی'' کے عنوان سے ایک ناول بھی لکھا ہے۔ ۸۹۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''بیس سال کے بعد'' سنگِ میل لاہور سے شائع ہوا۔

رفعت مرتضیٰ نے اپنے معاشرے کے بطن سے کہانیاں کشید کی ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کی معروضی حقیقتیں، کرداروں کی نفسیات اور باطنی تجزیے بخوبی کیے گئے ہیں۔ ان کے کردار ذہنی اُلجھاؤ اور کش مکش کے درمیان حق سچ اور اصل کیا اور کیا نہیں، جیسے سوالات اٹھاتے ہیں۔ یہ سوالات ڈھکی چھپی اور ننگی خواہشوں کے درمیان بھٹکتے مرد و عورت کی زندگی میں ایک چکر کی صورت میں رواں دواں ہیں۔ اس دنیا میں، جہاں میں، کون ہوں میں؟ کیا ہوں اور کس لیے ہوں جیسے سوال ذہن میں کلبلا رہے ہیں۔ تنہائی، سناٹے اور اجنبیت کی گونج نے باطن میں لایعنیت طاری کر رکھی ہے۔ رفعت مرتضیٰ کے کچھ افسانوں میں انھیں سوالوں کے جواب نیم علامتی انداز میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو گذشتہ صدی کی ساتویں دہائی کا مروّج انداز تھا۔ ''کوئی دروازہ کوئی روزنِ دیوار''، ''ماسک''، ''اصحابِ کہف'' اور ''حبس'' اسی انداز میں لکھی گئی ہیں۔ اس ضمن میں ان کی کچھ کہانیاں ابہام کا شکار ہیں۔

رفعت مرتضیٰ نے جنسی خواہشات کی عدم تکمیل اور جسموں کے اتصال سے محرومی کے نتیجے میں پیدا ہونے، نوجوانوں کے نفسیاتی مسائل کو ''عبث'' اور پستان بریدہ ادھیڑ عمر عورت کے جسمانی اور جذباتی ادھورے پن کو ''پیاس'' میں پیش کیا ہے۔ اس حساس موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے رفعت مرتضیٰ نے کرداروں کی نفسیات اور باطنی ٹوٹ پھوٹ عمدگی سے پیش کی ہے۔ ان کی کچھ اور کہانیوں میں ہلکے ہلکے جنسی اشارے موجود ہیں۔ بعض اوقات وہ تشبیہات میں بھی جنسی حوالے لے آتی ہیں جو موقع مناسبت کے اعتبار سے غیر ضروری لگتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

''میری زندگی کیوں بوڑھی عورت کی چھاتیوں کی طرح لٹک کر رہ گئی ہے۔'' ۹۰

رفعت مرتضیٰ نسائی مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ عورت مشرق میں رہے یا مغرب میں اُس کی حیثیت کچھ نہیں ہے۔ بحثیت ایک فرد کی پہچان کی متلاشی ''عائشہ'' مغربی معاشرے میں بھی کونسل کے گھر میں قیام پذیر ہو اور مولوی صاحب کے ناجائز، بے جا التفات کے پیچھے پوشیدہ عزائم سمجھ لے اور نفی میں جواب دے تو دامن اُسی کا داغ دار ہوتا ہے کیوں کہ وہ عورت ہے۔ اس کے دامن اور کردار پر پتھروں کی بوچھاڑ شروع ہو جاتی ہے۔ مولانا صاحب لمحے بھر میں اُس کی کردار کشی کر کے خود صاف بچ جاتے ہیں۔ مولوی صاحب کی ذہنیت کا انداز دیکھیے:

''آ جاتی ہیں رنڈیاں شریفوں کے محلوں میں ماحول خراب کرنے کو۔ تو کیا سمجھتی ہے کہ یہاں

رنڈیاں نہیں ملتیں؟ تیرے سے اچھی صورت شکل اور بدن کی ملیں گی مجھ کو ___؟ میں تو انسانی ہمدردی کے جذبے سے آیا تھا تیرے پاس۔ تجھے بدیسی گوشت کی بھوک ہے تو جا کر کسی بدیسی محلے میں مر ___ یہاں شریفوں کے محلے کا ماحول خراب کرنے کیوں آتی ہے۔'' ۹۱

دوسری طرف ''سفر'' کی ''عائشہ'' کے منگیتر کی مردانگی اُس کو بے آبرو کر کے آسودہ ہوتی ہے کیوں کہ وہ اس کی خواہش کے آگے اپنی ناموس بچانے کے لیے مزاحمت کرتی ہے۔ رفعت مرتضیٰ نے ہمارے معاشرے کی بیمار ذہنیت پر ''گرہ'' میں چوٹ کی ہے۔ عصمت دری کے نتیجے میں ہونے والی کم عمر حاملہ لڑکی کی خودکشی کے حوالے سے کیے گئے مقدمے میں بظاہر ہمدردی، کراہت اور نفرت کے ملے جلے تاثرات کے پیچھے اصل سوچ یہ ہے:

''کچھ بھی ہو یار ــــ سالے نے مزا خوب کیا ہوگا۔ دیکھی تھی اخبار میں تم نے لونڈیا کی تصویر تھی۔ کیا چھوکری تھی ابے ہم بھی تو یہیں تھے جب اُس نے اپنے دوستوں کی دعوت کی تو ہم کو بھی تو بلا لیتا....'' ۹۲

رفعت مرتضیٰ اپنی ہم عصر افسانہ نگاروں کی طرح مغربی دنیا کا نقشہ بھی پیش کرتی ہیں۔ تارکین وطن کا وہ گروہ جو مغرب زدہ بن چکا ہے۔ ان کی فحش اور اخلاق باختہ حرکات وسکنات اور منافقت مشرقی معاشرے کے لیے باعثِ ننگ ہے۔ مشرق اور مغرب کے بیچ کی نسل ایلیٹ پارٹیوں کا اہتمام کرنے والی ''آدھا تیتر آدھا بٹیر'' نسل کو وقت اور ماحول نے کہیں کا نہیں چھوڑا۔

''....مختلف مذاہب، اعتقادات، سارا وقت ایک دوسرے کا راستہ کاٹتے رہتے ہیں اور چاہتے نہ چاہتے ہوئے بہت سی دیکھی ان دیکھی باتیں لیتے اور دیتے رہتے ہیں اور اس لینے اور دینے کے عمل میں وہ اپنے محور سے ہٹتے جا رہے ہیں۔'' ۹۳

دوسری طرف وہ مجبور مہاجرت اختیار کرنے والا گروہ ہے جو وہاں جا کر پہلے قرض اتارنے اور بعد میں ہر سال اس منصوبہ بندی میں گزار دیتا ہے کہ وہ اگلے سال ضرور وطن لوٹ جائیں گے۔ وہ انتہائی دردناک زندگی گزار رہے ہیں۔ افسانہ ''سائے'' میں سترہ سالہ معصوم لڑکا ''اسد اللہ'' ایک بڈھے کی جنسی ہوس پوری کر کے پیسے کماتا ہے تاکہ گھر بھیج جا سکیں۔

رفعت مرتضیٰ کے افسانے ''سائے'' میں گے ازم اور ''عبث'' میں جنسی علامت پرستی (Fetishism) کی طرف اشارہ موجود ہے۔ رفعت مرتضیٰ آسان اور سادہ زبان استعمال کرتی ہیں۔ ان کے کے زیادہ تر افسانے بیانیہ کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ ''کنواریاں'' تبصرے اور واحد متکلم کی تکنیک میں لکھا ہے۔ ''کوئی دروازہ، کوئی روزنِ دیوار'' میں بھی مسلسل تبصرے اور تضاد کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

شاہدہ احمد ۲۰ ستمبر ۱۹۴۹ء کو یو پی الٰہ آباد میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم سیالکوٹ سے حاصل کی۔ ۱۹۷۶ء میں گریجوایشن کے فوراً بعد شادی ہوگئی۔ (ان کے آباء واجداد کا سلسلہ نسب سید جلال الدین اُچ شریف

سے ہے) شادی کے ایک ماہ کے بعد لندن چلی گئیں اور وہیں مستقل قیام کیا۔ کچھ عرصہ کے لیے پاکستان آئیں اور دوبارہ لندن چلی گئیں۔ لندن میں فری لانس براڈ کاسٹر، بی بی سی ریڈیو عالمی اردو سروس پروگرام کی پریذیڈنٹ رہیں۔ لندن میں دو ادبی انجمنوں ''برگ گل'' اور ''سمن زار'' کی بنیاد رکھی۔ سمن زار کے پلیٹ فارم سے برطانیہ میں مقیم گیارہ افسانہ نگاروں کے افسانوں پر مبنی مجموعہ شائع کیا۔ کراچی قیام کے دوران معذروں کے لیے ماہنامہ ''آدرش'' جاری کیا۔ شاہدہ احمد نے نابینا لوگوں کے لیے سی ڈیز، Talking Books اور بریل پر کافی کام کیا ہے۔ ۹۴۔ ان کے افسانوی مجموعے بھنور میں چراغ اور ہجرتوں کے بھنور شائع ہوئے۔ شاہدہ احمد کا انتقال ۲۰۱۵ء میں ہوا۔

شاہدہ احمد کے افسانے پڑھ کر یہ احساس شدت سے ہوتا ہے کہ اجنبی دیار میں رہنے کے باوجود اپنی دھرتی کے ساتھ ان کا رشتہ بہت گہرا اور اٹوٹ ہے۔ انھوں نے یورپ کے پس منظر سے ابھرتی کہانیاں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ اندرونِ سندھ کے قصبات و دیہات، تھر کے صحرا، امریکا برطانیہ کے پُر رونق شہر، بنگلہ دیش اور پاکستان کے دیگر علاقوں سے کہانی کا مواد حاصل کیا ہے۔ انھوں نے زندہ معاشرے کے بطن سے زندہ حقیقتیں تلاش کر کے پوری سچائی کے ساتھ پیش کی ہیں۔ شاہدہ احمد نے انسانوں کے ذہنی، معاشی اور سماجی مسائل خطوں، علاقوں اور رنگ و نسل کی تفریق سے ماورا ہو کر سمجھے ہیں۔ اسی لیے دو دنیاؤں کے سنگم پر پھیلے معاشروں میں بستے کردار سوزین رچرڈ، کلونت کور، دلیپ، اجے، شمسہ، فریدہ، معراج دین، رابعہ، سیلی، ڈیوڈ، رچرڈ جان اسمتھ، ہلڈا اور شرلی کے ساتھ انھیں یکساں ہمدردی ہے۔

شاہدہ احمد کے افسانوں کے موضوعات پرائی دھرتی، پرائی تہذیب، پرائے معاشرے اور پرائی اقدار کے درمیان ایشیائی تارکینِ وطن کے ظاہری اور باطنی دکھوں روح کے اکلاپے، نفسا نفسی کے بھنور اور عملی مشکلات تک محدود نہیں بلکہ ان مہاجرتوں کو جنم دینے والی تشنہ آرزوئیں اور نا مختتم مسائل کے انبار بھی ان کے احاطہ قلم میں آئے ہیں۔ انھوں نے باشعور فنکار کی طرح سماجی تضادات کا تجزیہ کیا ہے۔ شاہدہ احمد کے خیال میں ہجرت رشتوں سے محرومی عزت و دولت کے باوجود اندر کے خالی پن، نامانوس سماجی و تہذیبی معاشرت میں حصے داری کے ساتھ ساتھ اپنے تہذیبی ورثے، مذہب اور اقدار کو سنبھالے رکھنے کی اعصاب شکن تھکن کا نام ہے۔

مغربی معاشرے میں جا کر بسنے والے ہجرت کے بھنور میں گم خودداری اور عزت نفس کی صورت قیمت چکاتے ہیں۔ نام نہاد خوشحالی اور لگژری کے پیچھے مجبوری کے سود و زیاں سے بالاتر ہو کر کیے جاتے ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ کہ تارکینِ وطن خاموشی سے یہ سب سہتے ہوئے اور آسودگی کا نقاب چڑھائے دوہری اذیت کا شکار رہتے ہیں۔ یہ مادی سہولیات محبت کے لمس اور جذبوں کی حرارت کا نعم البدل نہیں ہوتیں۔ اجنبی سرزمین پر نا آشنا چہروں کے ساتھ گھل مل جانے اور پرائی تہذیبوں میں مدغم ہونے کے لیے بہت کچھ کھونا پڑتا ہے۔

''ہم پردیس آباد کر بیٹھنے والے ہجرتی پرندے ہمیشہ اپنے تمام مسائل، ساری پریشانیاں شکر الحمدللہ

سب اچھا سب ٹھیک ہے کہ صلیب پر اٹھائے عمر گلا دیتے ہیں۔ آپ لوگوں کو پتہ ہی نہیں چل پاتا خوشی اور آسودگی کی تلاش کے نام پر شروع کیے جانے والے سفر کی منزل احساس زیاں کے کس پڑاؤ پر ہوتی ہے..... ہم ڈار سے بچھڑی کونجوں کی زبان پردیس میں رہنے والے پیاروں کے سامنے ہمیشہ ایک ہی کلمہ رہتا ہے شکر الحمد اللہ، سب اچھا، سب ٹھیک ہے۔'' ۹۵

''کتنے ہی ڈالرز کیوں نہ کما لوں آپ کی قبر پر مٹی ڈالنے کا قرض نہیں چکا سکوں گا۔ قرض کا یہ بوجھ مجھے مار ڈالے گا ماں جی، للہ مجھے اس قرض سے آزاد کر دیجیے۔'' ۹۶

ڈالرز کے ڈھیر میں نئی دنیا، نئی زندگی کے خواب دیکھنے والے تعلیم یافتہ جوانوں کی ڈگریاں گرد آلود ہو جاتی ہیں۔ تعلیمی استعداد کی بنیاد پر حسب منشا ملازمت تلاش کرتے نوجوان لیدر، فرنیچر فیکٹریوں، نائٹ شفٹوں اور بوچڑ خانوں میں شب و روز محنت کرتے خواہشوں کے پل صراط عبور کرتے بہت کچھ گنوا دیتے ہیں۔ مائیں وسوسوں، اندیشوں اور واہموں میں گھری اپنی مغربی معاشرے میں مقیم بیٹیوں کی عصمتوں کی حفاظت کی دعاؤں میں مگن رہتی ہیں اور نئی نسل اپنے مذہب کے حوالے سے الجھن کا شکار رہتی ہے۔

''...ڈیڈی کا مطلب ہے کہ عید ہم مسلمانوں کی کرسمس ہوتی ہے ہاں شاباش صغرا شاباش۔ دیکھ زینتے ہماری بچی کتنی سیانی ہوگئی ہے....

مگر ڈیڈی! مسلمان اور کرسچین کا فرق کیا ہے؟... اوئے! کافر کی بچی تجھے اتنی بھی سمجھ نہیں کہ مسلمان اور کرسچین میں کیا فرق ہے؟ مجھ سے پوچھ رہی ہے مسلمان کون ہوتے ہیں... اپنے مذہب کی اتنی خبر نہیں کہ مسلمان مسلمان ہوتے ہیں، کرسچین، کرسچین، ہوتے ہیں۔'' ۹۷

شاہدہ احمد کا دوسرا اہم ترین موضوع عورت کے وجود، حیثیت اور شناخت کے حوالے سے ہے۔ عورت آبلہ پا، پارہ روح کے ساتھ لاحاصلی کے سفر میں بے نشاں منزل کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے۔ اُس کا استحصال وسیع پیمانے پر جاری ہے۔ اس استحصال کے نام، انداز اور شکلیں مختلف ہیں۔ زمانوں کا تغیر، حالات کا اُلٹ پھیر اور سائنس و ٹیکنالوجی کی ترقی مشرقی عورت کی حیثیت نہیں تبدیل کر سکی۔ سب عورتوں کا مقدر ایک ہے۔ براعظم بدلنے سے عورت کی تقدیر نہیں بدلتی۔ مشرقی معاشرہ خاص طور پر عورت کے معاملے میں بے حسی اور جہالت کا شکار ہے۔ وڈیروں، جاگیرداروں کے انتقام کی آگ کو ٹھنڈا کرنے، انقلاب اور جنگوں میں شکست کا بدلہ لینے، جائدادوں کو بچانے کے لیے مشرقی معاشرے میں سب سے سستی اور ارزاں عورت اور اس کی عزت ہے۔ فیوڈل گھرانے کی عورت ہو تو ریشم اور زیورات کی زنجیروں میں بندھی ہوتی ہے۔ محنت کش مزدور دہقان ہو تو کھیتوں میں بچے جنم دیتی ہے۔ ''نورالہدٰی'' اور ''حمیدہ'' ہو تو اپنے سے کم عمر یا زیادہ عمر کے مرد سے بیاہ دی جاتی ہے جیون چکی میں پستی محروم عورت کی دنیا میں جھانکنے کی کسے فرصت ہے۔ شاہدہ احمد کی نسائی حسیت عورت پر مظالم کے یہ تمام روپ ہمدردی سے دیکھتی ہے۔ ہر عورت کا دکھ اُن کا اپنا دکھ ہے۔

''بیوہ عورت کی مجبوریوں کے بڑے طلب گار ہوتے ہیں۔ شوہر کے نام کی تختی سے خالی عورتیں

گھوڑے جیسی سمجھی جاتے ہیں جن پر بھنک بھنک کر بیٹھنا مکھیاں اپنا حق سمجھتی ہیں۔" ۹۸

"اس ماحول میں عورتوں اور بھیڑ بکریوں میں تمیز مشکل تھی کچھ کام کیا، کچھ کھایا پیا کچھ ڈانٹ پھٹکار، مار پیٹ برداشت کی اور سوگئیں.....۔" ۹۹

"میرا آدمی تو یہ کہتا ہے کہ گائے گابھن بُری اور عورت خالی۔ کام کاج کے ساتھ اس کے پیٹ میں بچہ بھی پڑا رہے تو سیدھی رہتی ہے۔" ۱۰۰

"گھر کے اندر سر ڈھانپے، باوضو، نماز پڑھتی، قرات کرتی بیبیوں کو بے لباس کر کے صبح گلی میں کھینچ نکالا گیا۔ عورتوں کے ننگے جلوس کو بندوق اور رائفل کے بٹوں سے پٹتے دیکھ کر لوگوں کی سانسیں رُکنے لگیں۔" ۱۰۱

"ہر انقلاب ہر جنگ میں عورت کو بے آبرو کرنے کا وحشیانہ عمل مرد کا ہتھیار کیوں ہے رب جہاں؟... بے باپ، بے شوہر، بے اولاد ہو جانے کی قیمت اس کے لیے کافی نہیں جو اس کی عصمت کا گوہر بھی اس سے چھین لیا جاتا ہے۔" ۱۰۲

گوپی چند نارنگ کے بقول شاہدہ احمد کے یہاں درد کا شجر نسوانیت کی دھرتی پر اُگا ہے شدید نسوانی احساس کی بدولت اُن کا رویہ بہت سے دوسرے لکھنے والوں سے الگ ہے۔" ۱۰۳ شاہدہ احمد نے پاکستان میں غربت کے شکنجے میں کسے، حالات کے سامنے گھٹنے ٹیکنے والے مجبور انسانوں کی معاشی حالت، لوگوں کی بے حسی، خود غرضی، ریاکاری، توہم پرستی، کراچی شہر کے بگڑتے حسن، نفاق، بغض اور تشدد سے بھرپور ماحول، بنگلہ دیش کے دو لخت ہونے اور مشرقی و مغربی پاکستان کے لوگوں کے درمیان نفرت کی خلیج کو "مٹی کے لوگ"، "تجدید"، "شہرِ گلاب"، "چوتھا کھونٹ" اور "آسیب" میں موضوع بنایا ہے۔

فردوس حیدر لکھتی ہیں کہ وہ اپنی کہانیوں میں کوئی طے شدہ فلسفہ بیان نہیں کرتی اور نہ ہی کسی تبلیغی یا رفاہی ادارے کی نمائندگی کرتی ہے۔ وہ گناہ و ثواب کرنے والوں کی فہرست مرتب کرنے کی بجائے عام سیدھے سادے پیرائے میں انسان اور انسانی رشتوں کے مسائل کا پس منظر بیان کرتی ہے۔ ۱۰۴

شاہدہ احمد منظر کشی سے ماحول سازی کے ساتھ داخلی احساسات کو آمیز کرنے کا فن جانتی ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں طوالت کے باوجود کہانی کے اُتار چڑھاؤ پر گرفت مضبوط ہے۔ تشبیہات، تلمیحات، استعاروں اور تمثالوں سے خوب مدد لیتی ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانوں میں واحد متکلم اور بیانیہ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ کرداروں کے مکالمہ اور خود کلامی کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے لیکن اکثر کرداروں اور راوی کی زبان سے اپنے خیالات اور آرا کا اظہار کر دیتی ہیں۔ ایسے موقع پر کردار کے مکالمے اور زبان غیر فطری محسوس ہوتی ہے۔

نجمہ عثمان ۲۴ر اپریل کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ کراچی یونی ورسٹی سے ایم۔ ایس کی ڈگری حاصل کی۔ کچھ عرصہ سر سید کالج میں بطور لیکچرار تعیناتی رہی۔ شاعری سے خصوصی شغف رکھتی ہیں۔ ان کے دو شعری مجموعے

منظر عام پر آئے۔ ان کی تحریریں پاکستان، انڈیا اور برطانیہ کے ادبی رسائل ''سیپ''، ''تخلیق''، ''اوراق''، ''شاعر''، ''پرواز'' اور ''ساحل'' وغیرہ میں شائع ہوتی رہیں۔ ۱۹۶۹ء سے لندن میں مقیم ہیں۔ لندن میں ریسرچ اور شعبۂ تدریس سے وابستہ ہیں۔ ۱۰۵؎ ان کا افسانوی مجموعہ پیڑ سے بچھڑی شاخ کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔

نجمہ عثمان کی کتاب کا عنوان ''پیڑ سے بچھڑی شاخ'' خاص معنویت کا حامل ہے۔ پیڑ کا استعارہ وطنِ عزیز اور رشتوں ناطوں کے لیے استعمال کیا گیا ہے جس سے کٹ کر حیات بے ثمر ہو کر خزاں کی طرف گامزن ہوتی ہے۔

نجمہ عثمان کے افسانے متعصب مغربی معاشرے میں بے گھری کے احساس، بے زمینی کے کرب، متضاد تہذیبوں میں نسلوں کے تصادم اور معاشی آسودگی کے باوجود عدم اطمینان پر مبنی ہیں۔ مغربی دنیا میں مقیم پاکستانیوں میں سے ایک طرف تو پرانی نسل کے نمائندہ ''احمد علی'' جیسے کردار ہیں جو مصنوعی خول پہن کر آدھے انگریز اور آدھے پاکستانی بن جاتے ہیں۔ احساس کم تری کی اتھاہ گہرائی میں گر کر اپنے ہم وطنوں کی روایت پرستی، سادہ لوحی اور مذہب کی پیروی کو تنقید کا نشانہ بنا کر قدامت پسندی اور تنگ نظری کا لیبل لگا دیتے ہیں اور دوسری طرف جوان اور نئی نسل جو مغربی معاشرے میں پیدا ہوئی ہے وہ گھر کے اندر اور باہر متضاد اقدار اور تہذیب و تمدّن کے نمونے دیکھ کر ذہنی خلفشار کا شکار رہتی ہے۔ اعصابی تناؤ کے نتیجے میں والدین کے ساتھ سرد جنگ لڑتے لڑتے بلند بانگ احتجاج کرنے لگتی ہے:

> ''ہمارے والدین برطانیہ میں رہنے کے باوجود ذہنی طور پر پاکستان سے جڑے رہتے ہیں اور رہیں گے لیکن ہماری نئی نسل کی سوچ بہت مختلف ہے۔ ہم پاکستانی والدین کی اولاد ہیں لیکن برطانوی ہیں اور یہ فیصلہ بھی ہمارے والدین کا تھا تو کیا ہم ہمیشہ ان دو ملکوں کے بیچ میں لٹکے اپنی پہچان کو کھوجتے رہیں۔'' ۱۰۶؎

زندگی کے پیچ و خم، رشتوں کے اُلجھاؤ، جذبات میں شدت اور تاثر کی گیرائی پیدا کرنے کے لیے وہ اکثر تمثالیں اور تشبیہ و استعارے فطرت سے اخذ کرتی ہیں۔ بعض جگہوں پر یہ کاوش شعوری محسوس ہوتی ہے تاہم یہ مظاہر فطرت سے دلچسپی اور ان کی فطری رومان پسندی کا مظہر بھی ہے۔ ان کی نثر میں بعض اوقات شعریت گھل جاتی ہے۔ یہ نجمہ عثمان کی نثر کا نمایاں پہلو ہے جو انھیں انفرادیت عطا کرتا ہے:

> ''شاید وہ صحرا کے کسی پودے کی طرح تھی جسے بارشوں کی زمین میں لگا دیا گیا ہو۔ مسلسل بارش سے اس کی جڑیں اندر ہی اندر گل سڑ چکی تھیں۔ اگر کبھی خشکی کا موسم ٹھہر جاتا تو اس کی جڑیں پنپنے لگتیں اور اس کے گلے ہوئے پتوں کی جگہ ایک آدھ نئی کونپل سر ابھارتی لیکن پھر پانی پڑنے لگتا .... گلنے سڑنے اور سنبھلنے کا یہ پروسیس (Process) کتنے سالوں سے چل رہا تھا۔'' ۱۰۷؎

نجمہ عثمان ہمارے معاشرے کی اس ذہنی غلامی کی طرف بھی طنزاً اشارہ کرتی ہیں جس کے تحت بیرون ملک سے آیا ہوا بیٹی کا رشتہ آسمان سے اتری نعمت سے کم معلوم نہیں ہوتا۔ متضاد طبیعتوں اور عمروں کا فرق دیکھے

بغیر دیگر بچوں کے بہتر مستقبل کا لالچ ماں باپ سے وہ غلط فیصلہ کراتا ہے جس کا خمیازہ دیارِ غیر میں تنہا ایک عورت بھگتی ہے:

''عامر کے پاس برطانوی پاسپورٹ تھا اور یہ خوبی اس کی ساری برائیوں پر حاوی ہوگئی اور وہ بآسانی پڑھے لکھے، لائق فائق ہنرمند داماد کے خانے میں فٹ ہوگیا کاش ابا کاروبار کے علاوہ سائنس کے فلسفے کو بھی سمجھنے کی کوشش کرتے۔ کلاسیفکیشن کا ایک اُصول یہ بھی ہے کہ اگر متضاد خصوصیات رکھنے والی اشیا کو اکٹھا رکھ دیا جائے تو وہ اکثر ایک دوسرے کے لیے زہر کا کام دیتی ہیں۔'' ۱۰۸؎

نجمہ عثمان نے عورت کے مسائل کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ''کلاسیفکیشن'' کی ''فرح''، ''زخمی پھول'' کی ''ثنا''، ''سیتا کا بن باس'' کی ''رابعہ'' اور ''خود آزادی'' کی ''نادیہ'' عورت کے سمجھوتے کی چلتی پھرتی تصویریں ہیں۔

اکثر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح نجمہ عثمان کے ہر افسانے سے پہلے موضوع کی مناسبت سے اُن کا ذاتی شعر درج ہے۔ ان کے کردار برطانیہ اور کراچی کے درمیان موجود ہیں۔ وہ اکثر افسانوں میں ایسے کرداروں کو لاتی ہیں جو نفسیاتی مریض ہیں۔ انھوں نے کچھ جگہوں پر مسلم اور نومسلم کرداروں کے درمیان تقابل بھی کیا ہے۔ جس میں نومسلم اپنے طرزِ عمل اور حسن سلوک کے باعث بہتر انسان ثابت ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ''مانگی ہوئی عورت''، ''بعد دعا کے معلوم ہو''، ''رشتوں کی دہلیز پر''، ''زخمی پھول''، ''خود آزادی'' اور ''سیتا کا بن باس'' دیکھے جاسکتے ہیں۔ نجمہ کے افسانوں میں تکنیک کا کوئی تجربہ نہیں ہے۔ ان کا بیانیہ سادہ ہے۔ وہ اکثر افسانوں کے اختتام پر قاری پر بھروسا کرنے کی بجائے وضاحتی جملے لکھ دیتی ہیں۔

شکیلہ رفیق افسانہ نگار، مضمون نگار، شاعرہ اور انشائیہ نگار، ۱۷رجنوری ۱۹۵۲ء کو سیتاپور (یوپی) انڈیا میں پیدا ہوئیں۔ کراچی یونی ورسٹی سے اردو ادب میں ماسٹرز کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۷۲ء میں لکھنے کا آغاز کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ''درد کا ملاپ'' نیا دور میں شائع ہوا تھا۔ ان کی خدمات کے صلے میں حکومت کینیڈا کی جانب سے ۱۹۹۲ء میں ایوارڈ دیا گیا۔ مانٹریال کی ''اردو کونسل آف کینیڈا'' نے ۱۹۹۳ء میں بیسٹ اردو رائٹر اور لاس اینجلس (امریکا) کی اردو رائٹرز سوسائٹی نے ۲۰۰۴ء میں بہترین تخلیق کار کا ایوارڈ دیا۔ اس کے علاوہ کئی ایوارڈ حاصل کرچکی ہیں۔ ان کی کہانیوں کے تراجم انگریزی، ہندی اور سندھی زبان میں ہوچکے ہیں۔ ۱۰۹؎ ان کے افسانوی مجموعے کچھ دیر پہلے نیند سے، خوشبو کے جزیرے، قطار میں کھڑا آدمی، آسماں تلے، تیرگی کے درمیاں اور دے صورتیں الٰہی شائع ہوئے۔

شکیلہ رفیق نے اپنے شعور اور احساس کی بدولت افسانوں میں حقیقی زندگی کے نقوش کامیابی سے ابھارے ہیں۔ وہ تخیل کی فکرانگیزیوں اور حقائق کو مربوط کرکے زندگی کے متنوع مسائل کا احاطہ اس طرح کرتی

ہیں کہ انسانی رویے اور نفسیات کے مختلف پرت اُجاگر ہوتے ہیں۔ شکیلہ رفیق افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتی ہیں افسانے میں مشاہدہ، جزئیات نگاری، اس کا کہانی پن اور زندگی کی حقیقت کو سمجھنے سمجھانے کا رویہ ہوتو وہی کامیاب و زندہ کہانی ہے اور مقبول بھی....تحریر کے لیے ابلاغ ضروری ہے۔ [۱۱۰]

شکیلہ رفیق نے اپنے مشاہدے اور تجربے کی مدد سے زندگی کے باطن میں جھانک کر اپنے اطراف سے جو موضوعات چُنے ہیں ان کا تعلق اپنے وطن میں بسنے والے لوگوں کے مسائل سے ہے۔ اگر چہ وہ کافی عرصے کینیڈا میں مقیم ہیں لیکن ان کا رشتہ اپنی سرزمین سے مضبوط ہے۔ شکیلہ رفیق کے افسانے اپنی ہم جنس کے روزمرہ زندگی کی مشکلات کے احساس اور نسوانیت کے درد سے لبریز ہے۔ مشرقی عورت کی زندگی میں پیچیدگی اور نفسیاتی اُلجھنوں کا ذمہ دار عورت کے حوالے سے معاشرتی رجحانات اور رویوں کی تفریق ہے۔ یہ معاشرہ جن سماجی اور اخلاقی بیماریوں کا شکار ہے اس میں سے ایک اہم مسئلہ عورت کا استحصال ہے۔ نسائی استحصال کے مختلف زاویے عورت کو اس حد تک مجبور و بے بس کر دیتے ہیں کہ وہ سماجی اور جسمانی رشتے ہر صورت برقرار رکھتی ہے۔ مرد کی آمرانہ ذہنیت کے نتیجے میں اپنی مرضی کے مطابق جینے کا حق نہیں رکھتی۔ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور جائز حقوق کے استعمال کو ترستی ہے۔

> ''لڑکیاں تو بابل کے آنگن کی وہ چڑیاں ہیں جو خود اپنے بارے میں کچھ نہیں جانتیں جدھر اڑا دو، اڑ جاتی ہیں اور پھر کبھی واپس آنے کا نہیں سوچتیں خواہ وہاں انھیں پیٹ بھر دانہ ملے یا نہ ملے کھونٹے کے بیل کی طرح وہیں بندھ کر رہ جاتی ہیں۔'' [۱۱۱]

عائلی زندگی کا حسن بعض اوقات غیر اہم اور معمولی رویوں کی وجہ سے مسخ ہو جاتا ہے۔ عورت کنجوس، شکی مزاج، سخت گیر اور پاؤں کی جوتی سمجھنے والے شوہر کے سامنے بے بس ہوتی ہے۔ جڑاؤ زیورات اور دولت عورت کی جذباتی تشنگی کا نعم البدل نہیں ہو سکتے۔ ''بڑے دل والا''، ''کچی پکی''، ''تھینک گاڈ''، ''اندر باہر''، ''بیوپاری''، ''ادھورے خواب'' اسی موضوع کا احاطہ کرتے ہیں۔ شکیلہ رفیق نے بیوہ عورت کی ادھوری اور مشکلات سے بھرپور زندگی ''الاؤ''، ''مجاہدہ''، ''اندھیاروں کے چراغ'' میں دکھائی ہے۔

شکیلہ رفیق نے عورت کی مظلومیت کو پیش کیا ہے لیکن ان کی نظر اُن حالات و واقعات پر بھی ہے جن کی وجہ سے عورت مرد کے لیے مشکلات پیدا کرتی ہے۔ ایسی عورتیں مردوں کے صبر اور ایمان کا امتحان ہوتی ہیں۔ تصویر کا یہ دوسرا رُخ شریف + مرد=؟''، ''گونجتی ہوئی خاموشیاں'' اور ''آموختہ'' میں نظر آتا ہے۔ شکیلہ رفیق کی کچھ کہانیوں کا پس منظر مغربی معاشرہ ہے۔ مغربی معاشرے میں جا کر بس جانے والوں کو وہ مہاجر نہیں سمجھتیں۔ اُن کا نقطۂ نظر مختلف ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

> ''وہاں جا کر بسنے والے اپنی اس منتقلی کو ہجرت سے معمور کرتے ہیں اور وہاں کے ادیب و شاعر اپنی تحریر میں بڑے کرب سے اس ہجرت کا ذکر کرتے ہیں مگر میں ذاتی طور پر اس سے متفق نہیں۔

ہجرت کے اصل معنی وہ ہیں جو حضور اکرمؐ نے حکمِ خداوندی پر کی تھی۔ اس کے بعد کی ہجرتیں، ہجرت نہیں منتقلی کہی جاسکتی ہیں۔'' ۱۲

شکیلہ رفیق نے بیرونِ ملک منتقل ہو جانے والے کرداروں کے مسائل کو ہمدردی سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ غیر ممالک کا ماحول، کلچر یہاں تک کہ موسموں کا اختلاف مزاج، برتاؤ اور رویوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ بیرون ملک کشتیاں جلا کر آنے والے تیرنے کا ہنر نہیں جانتے۔ مشرقی لوگوں کی خام خیالی ہے کہ خوابوں کی تعبیر وہیں ملتی ہے۔ ایشیائی بچوں کے والدین بیرون ملک جا کر صرف اس لیے اہم ہوتے ہیں کہ گورنمنٹ کی طرف سے خرچہ ملتا ہے اور بچوں کی دیکھ بھال میں آسانی ہوتی ہے۔ قول و فعل میں تضاد رکھنے والے یہ لوگ نئی اور پرانی شناخت کے درمیان معلق رہتے ہیں۔ بڑھاپے میں پہنچ کر تنہائی کے پیشِ نظر ''لائف کال'' جیسے آلات کے محتاج ہو جاتے ہیں۔ شکیلہ رفیق نے مغربی معاشرے کی بھیانک سماجی حقیقتیں ''تابعدار''، ''R.S.V.P''، ''باکس نمبر نو اور دس''، ''لائف کال''، ''جاب''، ''باعزت بری'' اور ''باوضو دلھن'' میں عمدگی سے دکھائی ہیں۔

''یہاں کے کچھ علاقوں میں جہاں مسلمان زیادہ تعداد میں ہیں وہاں مسجدیں بھی ہیں جہاں ہر اتوار کو خواتین اپنے بیٹے بیٹیوں کے لیے لڑکیاں اور بر تلاش کرنے جاتی ہیں اور تعجب تو یہ ہے کہ اوپر والا بھی ان کا ساتھ دیتا ہے......'' ۱۳

ڈاکٹر فرمان فتح پوری شکیلہ رفیق کے افسانوی مجموعے ''خوشبو کے جزیرے'' کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے درست لکھتے ہیں:

''شکیلہ رفیق کی بیش تر کہانیوں کے نتائج میں اچانک پن کا عنصر خاص اہمیت رکھتا ہے...اس اچانک پن کو میں شکیلہ رفیق کے افسانوں کا ڈرامائی وصف قرار دیتا ہوں۔ وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کے افسانے بہت آسانی سے ڈراموں میں ڈھالے جاسکتے ہیں۔'' ۱۴

یہ رائے ان کی دیگر کہانیوں پر بھی صادق آتی ہے۔

شکیلہ رفیق کے اکثر افسانوں میں مقصدیت کا عنصر غالب ہے۔ ان کے افسانوں میں فکر و عمل کی دعوت ہے جو کہانی میں زیریں سطح پر موجود ہوتی ہے۔ ان کی رومانی آہنگ سے لبریز کہانیوں میں تخیل کی رنگ آمیزی کہانی کی سرحدیں فلمی دنیا سے قریب کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ''اعتراف''، ''درد آگہی''، ''ٹیل''، ''انا کے پجاری'' دیکھیے۔

شکیلہ رفیق اپنے افسانوں کا آغاز پُر تجسس اور چونکا دینے یا سوالیہ جملوں سے کر کے قاری کو اپنے ہمراہ کر لیتی ہیں۔ شکیلہ رفیق مکمل ابلاغ پر یقین رکھتی ہیں۔ اس لیے جملوں اور لفظوں کی کفایت کی قائل نہیں۔ افسانے کے اختتام پر قاری کو انجام سے آگاہ کر دیتی ہیں۔ شکیلہ رفیق کے اسلوب میں پیچیدگی یا گنجلک نہیں ہے۔ ان کے افسانے بیانیہ اور واحد متکلم کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔

ڈاکٹر کوثر جمال اردو سوسائٹی آف آسٹریلیا کی پریذیڈنٹ ہیں ۱۱۵ ڈاکٹر کوثر جمال کئی سالوں سے آسٹریلیا میں مقیم ہیں۔ ۱۹۶۸ء میں کوثر جمال کی پہلی کہانی ''اسمگلر'' کے عنوان سے روزنامہ جنگ میں شائع ہوئی۔ وہ زمانۂ طالب علمی میں کوثر جمال رعنا اور کوثر جمال اوج کے نام سے راول پنڈی کے مقامی رسالوں میں لکھتی رہیں۔ آسٹریلیا جا کر انھوں نے چینی زبان سیکھی اور اس کی تدریس کے فرائض سرانجام دیے۔ اسی کی دہائی میں ان کی کہانیاں ''افکار'' اور ''فنون'' میں شائع ہوئیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ جہانِ دگر پورب اکادمی اسلام آباد سے شائع ہوا۔

ڈاکٹر کوثر جمال کے افسانوں میں پاکستانی معاشرے، کلچر اور روایات کا گہرا مشاہدہ نظر آتا ہے۔ ہمارے ہاں ریاکار، دھوکے باز، نقاب اور خول چڑھائے ہوئے لوگ معاشرے کی نظر میں معتبر جبکہ ظاہر و باطن کے اعتبار سے کھرے، سچے اور سادہ لوگ راندۂ درگاہ ہیں۔ سستی، کاہلی اور کام چوری ہمارے دفتری نظام کا حصہ بن گئی ہے۔ یہ معاشرہ عورت کے حوالے سے متضاد رویہ رکھتا ہے۔ ہمارے تہذیبی طور اطوار میں عورت حدود و قیود اور پابندیوں کا شکار ہے اور ہوس کی بُو اسے چاروں طرف سے گھیرے رکھتی ہے۔ ''اچھی اور بُری لڑکی''، ''بُو'' اور ''نیا جوڑا'' اس حوالے سے لکھے گئے مؤثر افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں طبقاتی فرق کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔

دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

> ''اس دفتر میں فراغت، کام چوری کے پرندے پھڑ پھڑاتے ہیں۔ میزیں ناکردہ کاموں سے لدی رہتی ہیں۔ الماریوں کے پیٹ فائلوں سے بھرے رہتے ہیں اور سائلوں کی ضرورتیں فریاد کرتی رہتی ہیں۔'' ۱۱۷

> ''اُسے آس پاس کی حقیقی زندگی ہی نے یہ احساس دیا تھا کہ اُس کے بھائیوں اور باپ کی رات کی وسعتوں کے مقابل اُس کی ماں اور اس کی اپنی رات کسی جوہڑ کے ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح محدود اور متعفن تھی اور اسے اپنا آپ اس جوہڑ میں موت کی سی آسودہ نیند سوئے ہوئے کسی مینڈک کی طرح بے وقعت اور حقیر محسوس ہوتا تھا۔'' ۱۱۸

پردیس کی فضاؤں، ہواؤں، خوشبوؤں، آوازوں اور چہروں میں اجنبیت اور رُکھائی ٹپکتی ہے۔ کاغذ جیسی دیواروں والے گھروں میں رہنے والے لوگ مانوس بولی اور اپنائیت کی مٹھاس کے لیے ترستے ہیں۔ یہاں سے اعلیٰ ڈگریاں لے کر جانے والے معمولی نوعیت کی نوکریاں کرتے اور دوسرے درجے کے شہری بننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ جسم اور روح کی تھکن ادھ موا کر دے تو یہ لوگ اپنے وسوسوں، واہموں، اندیشوں اور تھکن کا احوال کسی سے کہہ کر کتھارسس بھی نہیں کر سکتے۔ وطن میں رہنے والے اُن کی ظاہری حالت دیکھ کر رشک میں مبتلا رہتے ہیں۔ اس بات کی کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی کہ وہاں رہنے والوں کی شخصیت کتنے ٹکڑوں میں بٹ چکی

ہے۔ وہاں پر بھی لوگ طبقوں اور علاقوں میں بٹے ہوئے ہیں۔

''وہ جو سالوں میں پہلے یہاں آئے تھے اور اب اپنے اپنے پیشوں میں قدم جما کر اچھے میں علاقوں میں رہتے تھے اور نووارد تارکینِ وطن کے ''عوامی طبقے'' سے زیادہ میل ملاقات نہیں رکھتے تھے یہاں بھی طبقے تھے۔ یہاں بھی گلبرگ، ڈیفنس اور پسماندہ علاقوں کی تقسیم تھی۔ یہاں بھی علاقوں کے نام ہی سے اُن کی سماجی حیثیت کا اندازہ ہو جاتا تھا۔'' [۱۱۹]

محمد حمید شاہد کا کہنا ہے کہ کوثر کے افسانوں میں سامنے کا ماحول تلخ اور گہری معنویت سے روشن ہو جاتا ہے۔[۱۲۰]

ڈاکٹر کوثر جمال کا اُسلوب رواں، سادہ اور سلیس ہے۔ بیانیہ سادہ لیکن دلچسپ ہے۔ ڈاکٹر کوثر جمال کے افسانوں میں مکالمے اور خود کلامی کے علاوہ ''اچھی اور بُری لڑکی'' میں تقابل کی تکنیک نظر آتی ہے۔

فرحت پروین ۱۹۵۸ء میں بھکر میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم وہیں سے حاصل کی۔ میٹرک کے فوراً بعد رشتہ ازدواج میں منسلک ہوگئیں۔ شادی کے بعد سعودی عرب چلی گئیں۔ پرائیویٹ ایم اے اردو اور انگریزی کیا۔ سعودی عرب سے امریکا منتقل ہوگئیں۔ ۱۵ برس مسلسل امریکا میں رہیں اور وہیں اپنا تخلیقی سفر شروع کیا۔ کچھ عرصہ کے لیے دوبارہ سعودی عرب میں قیام پذیر ہوئیں۔ فرحت پروین کے ابتدائی افسانے ''فنون'' بعد ازاں ''الحمرا'' اور ''سویرا'' میں شائع ہوئے۔ فرحت پروین نے ادیب انٹرنیشنل اور ساحرا کیڈمی کی طرف سے ایوارڈ حاصل کیے۔ [۱۲۱] ان کے افسانوی مجموعے منجمد، ریستوران کی کھڑکی سے، کانچ کی چٹان اور صندل کا جنگل منظرِ عام پر آئے۔

فرحت پروین رومان انگیز ماحول کی چاشنی میں ڈوبے اور رنگین آنچلوں کی بے ترتیب دھڑکنوں کے ارمانوں کی افسانہ نگار نہیں ہیں۔ ان کے ہاں انسانوں کا انفرادی و اجتماعی کرب، رنگ و نسل، کلچر، زبان، مذہب اور جغرافیائی حدود سے بالاتر ہو کر کہانی کے کینوس پر بکھر گیا ہے۔ فرحت پروین کے موضوعات میں تنوع ہے۔ اگرچہ اُن کے افسانوں کا غالب موضوع ''منجمد'' میں بالخصوص اور دیگر افسانوی مجموعوں میں بالعموم تارکینِ وطن کے مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ ''صندل کا جنگل'' تک آتے آتے ان کے اندازِ فکر اور موضوعات میں واضح تبدیلی دیکھی جا سکتی ہے۔ فرحت پروین کا سماجی شعور اور بصیرت افروز نظر، معاشی ناہمواری، بنیادی انسانی حقوق کی پامالی، سفاکانہ رویوں اور سوشل ورک کرنے والے ریاکاروں پر پڑتی ہے تو ''بہانے باز''، ''نمک حرام''، ''اسو، مرد''، ''دائرہ''، ''تیسرا کلمہ''، ''آنکھیں نہ کھولنا'' اور ''سوشل ورک'' جیسے افسانے منظرِ عام پر لاتی ہے۔

فرحت پروین طنزیہ لہجہ اختیار کرتے ہوئے کہتی ہیں:

''نسل ہا نسل سے اُن پڑھ جاہل رہتے رہتے ان کا آئی کیو لیول بہت کم ہو جاتا ہے نہیں پڑھ سکتے یہ، روپیٹ کر دو چار جماعتیں پڑھ بھی لیں تو کیا فرق پڑ جائے گا.....'' [۱۲۲]

''....... ہر ظلم اور زیادتی کو تقدیر سمجھ کر صبر سے سہہ لیتے ہیں اور بڑے لوگوں کی ذرا سی توجہ کو

مہربانی سمجھتے ہیں پتہ نہیں یہ کتنی صدیوں سے ہمارے دماغوں کا حصّہ بنایا گیا ہے۔ہمیں بچپن سے صرف فرائض بتائے جاتے ہیں۔حق کا کہیں ذکر نہیں ہوتا...ہمیں سب سے زیادہ دبانے والے ہمارے والدین....ہمارے اٹھے ہوئے سر کو اپنی ٹھوکر دبانے کا فن وراثت میں پاتے ہیں۔'' ۱۲۳

فرحت پروین براہِ راست سیاسی موضوعات پر قلم نہیں اٹھاتیں لیکن انھیں سیاست میں آنے والے اتار چڑھاؤ کے نتیجے میں لوگوں پر اثرات مرتب ہونے کا بخوبی احساس ہے۔فرحت پروین نے سیاست میں میں آنے والی تبدیلی کو ''سٹوری ٹیلر''، ''خواب سراب''، ''ریستوران کی کھڑکی سے''، ''عاملہ'' اور ''سوال''، میں پیش کیا ہے۔ ۸/اکتوبر ۲۰۰۵ء کے زلزلے کی ہولناکیاں، افغانستان میں ہونے والا ظلم و بربریت، وطنِ عزیز میں دہشت گردی کی وجہ سے خوف و ہراس کی فضا، ''تنکا تنکا آشیاں''، ''دشمن کا شہر'' اور ''اچھی لڑکی'' میں فرحت پروین کا موضوع بنتی ہے۔

تارکین وطن کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں میں ان کی زبوں حالی، بنیادی انسانی حقوق کی پامالی، قواعد و قوانین کی جکڑ بندیاں، اخلاقی و سماجی ضابطوں کی شکست و ریخت، کریڈٹ کارڈز اور سودی نظام کے ہاتھوں بال بال قرضے میں بندھے ایشیائی، خاموشی سے پردیس میں دفنا دیے جانے والے پاکستانی اور کم عمر میں ناجائز بچوں کی ماں بننے والی بچیاں فرحت پروین کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہیں۔

ڈاکٹر فاطمہ حسن کہتی ہیں کہ فرحت پروین نے اس بے رحم معاشرے میں پیش آنے والا معاشی و سماجی جبر بہت شدت سے محسوس کیا ہے اور معاشی ناہمواریاں معاشرتی نظام سے مربوط دیکھی ہیں۔ ۱۲۴

فرحت پروین نے بظاہر منظم معاشروں کی اقدار و روایات اور اخلاقیات میں پڑنے والے رخنوں کے تباہ کن نتائج پیش کرتے ہوئے انفرادی اور اجتماعی سطح پر انسانوں کو جھنجوڑنے کی کوشش کی ہے۔امریکن معاشرے میں داخلی انتشار، مفادات کی جنگ اور بے حسی باطن کو کھوکھلا کر چکی ہے۔اس سرمایہ دارانہ معاشرے کی مصنوعی آن بان اور جھوٹی شان و شوکت کے پیچھے عرش سے پاتال تک کا زوال پذیر سفر شکست و ریخت اور تباہی پر منتج ہوتا ہے۔اپنی ذات کے دائرے میں سفر کرتی اکائیاں مل کر ایسا معاشرہ تخلیق کر رہی ہیں جہاں ہر چیز ہیچ ہے۔اخلاق باختگی، خودغرضی اور بے حسی انتہا پر ہے۔ والدین کو اولڈ ہومز میں بھجوانے اور کتوں کو انسانوں پر فوقیت دینے کا رواج دیکھا دیکھی ایشیائی تارکینِ وطن میں بھی بڑھتا جا رہا ہے۔

''اتنے میں سلکی آیا اور سحر کی گود میں چڑھ گیا....اتنا ہی خیال رکھا ہے اس کا کتنا کمزور ہو گیا ہے میرا سلکی...صرف کھانا دینے سے کیا ہوتا ہے۔ پیار محبت بھی تو چاہیے ہر جاندار کو۔ میری نگاہیں غیر ارادی طور پر اٹھیں۔ اماں کی اور میری نگاہیں ملیں اور مجھے لگا جیسے میں پاتال میں اترتا جا رہا ہوں...سحر نے میری نظروں کے تعاقب میں دیکھا اور بولی اماں بھی کمزور لگ رہی ہیں۔ یہ تو خیر عمر کا تقاضا ہے اور بڑھتی عمر میں وزن جتنا کم ہوا اتنا ہی اچھا ہے....'' ۱۲۵

دوسری طرف ایسے والدین بھی ہیں جن کا بن باس لاحاصل ہے۔ شاخِ آہو، بن باس''، ''ملک بدر'' اور

''تشار'' ایسے ہی والدین کی کہانیاں ہیں جن کی اولاد بے فیض ہے۔ ارشد معراج فرحت پروین کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''انھوں نے سماجی ناہمواریوں کو جس طرح محسوس کیا اسی طرح سادہ اور معصوم انداز میں بیان کر دیا ہے جیسے کوئی شخص حیرت زدہ کر دینے والا واقعہ دیکھ کر یا بات سُن کر تصنع اور بناوٹ کے بغیر دوسروں تک پہنچاتا ہے اور اپنے تجربے میں دوسروں کو بھی شریک کرنے کی کوشش کرتا ہے۔'' ۱۲۶

''نابینا''، ''ایمر''، ''آزادقیدی''، ''من کے نین ہزار''، 'بھاگیہ شالی'، ''انوکھی''، ''آدھی بات''، ''رحلت'' اور دیگر کئی افسانوں میں عورت کی زندگی کے مختلف انداز نظر آتے ہیں۔ فرحت پروین عورت کے داخلی ونفسیاتی مسائل کی عکاسی عمدگی سے کرتی ہیں۔ یہ عورت دنیا کے مختلف خطوں سے تعلق رکھتی ہے۔ ''انوکھی'' میں عورت کا کردار مثالی معلوم ہوتا ہے۔ اصلاحی اور اخلاقی نکتے ان کے افسانوں ''سکنگ''، ''کارِ جہاں''، ''پانچ سو کا نوٹ'' میں اٹھائے گئے ہیں۔ کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کا تجزیہ ''آنٹی''، ''صندل کا جنگل''، ''وہ خط''، ''وہ ایک لمحہ''، ''ہاٹ میل ڈاٹ کام'' میں ان کے مشاہدے و تجربے کا حصّہ بنا ہے۔ فرحت پروین کے ہاں دیگر خواتین کی طرح رقت آمیز جذباتی لب ولہجہ بھی اختیار کیا گیا ہے۔

''...کیوں اس طرح روتی ہیں یہ لڑکیاں کہ دل ٹکڑے ہو جاتا ہے۔ اتنا پانی کہاں سے آتا ہے ان آنکھوں میں! یہ آنسوؤں سے کیوں نہیں روتیں، ندیاں کیوں بہاتی ہیں۔ ندیاں بھی کہاں، آبشار اُبل پڑتے ہیں.....'' ۱۲۷

''کیا یہ ملک یہ شہر جس میں تم نے عمر بتا دی ہے تمھارا ہے؟ تم جو اپنی پوری توانائی اور علم و ہنر صرف کر کے پوری دیانت داری اور محنت سے اس ملک کے فائدے کے لیے کام کر رہے ہو اپنے اس ملک کو کس کے رحم وکرم پر چھوڑ آئے ہو؟ جس کی روز بروز بڑھتی ہوئی خستگی اور شگفتگی کی خبریں پڑھ اور سن کر تم لحہ بھر کو افسردہ ہوتے اور پھر اپنے معمولات میں لگ جاتے ہو جیسے کوئی امیر....'' ۱۲۸

فرحت پروین کے افسانوں میں بسا اوقات زبان اور کہانی کے حوالے سے مصنفہ کی شعوری کاوش نظر آتی ہے۔ ان کے کردار اکثر فارسی کے محاورے بولتے ہیں:

''کوئی غمزدہ سر بگریباں، کوئی حیران و پریشان، تو کوئی منفعل و سرگرداں، غرض ہر کوئی اپنی کیفیت میں گرفتار گم....'' ۱۲۹

ان کے ہاں کہیں کہیں موضوعات میں یکسانیت و مماثلت ہے۔ ''کارگو'' کا عاطف'' اور کانچ کی چٹان' کی 'ٹیپلیا مریا'' کا المیہ ایک ہے ان کے افسانے ''آنکھیں نہ کھولنا''، ''ہاٹ میل ڈاٹ کام'' اور نیلم کے افسانے ''لے سانس بھی آہستہ''، میں جزوی مماثلت ہے۔ فرحت پروین کے افسانوں میں روایتی منظر کشی کے نمونے ملتے ہیں۔ تمثال کاری کا عنصر بھی موجود ہے۔ واحد متکلم کے بیانیہ میں اکثر فرحت پروین کی اپنی ذات راوی کے طور پر موجود ہے۔ یہ واحد متکلم مسیحا کے روپ میں نظر آتا ہے۔ فرحت پروین کی کہانیوں کے راوی کو اکثر ہی

دوست ملتے ہیں جو اپنی کہانی سنانا شروع کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد نے ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''منجمد'' کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے لکھا تھا کہ اُن کے افسانوں میں ہر کردار کے بچے صرف دو ہی ہوتے ہیں۔۱۳۰؎ یہ انداز اُن کے آخری مجموعے ''صندل کے جنگل'' تک برقرار ہے۔

مجموعی لحاظ سے فرحت پروین کا بیانیہ رواں ہے۔ واحد متکلم، مکالمے کی تکنیک کے علاوہ آپ بیتی کی تکنیک ''اندھا کمرہ'' اور فلیش بیک کی تکنیک ''جنک یارڈ'' اور ''ایمبر'' میں دیکھی جاسکتی ہے۔

ڈاکٹر نگہت نسیم ۲۲ر ستمبر ۱۹۵۹ء کو پنجاب میں پیدا ہوئیں۔ پیشے کے اعتبار سے نفسیات کی ڈاکٹر ہیں۔ ۱۹۹۴ء سے آسٹریلیا میں مقیم ہیں۔ ان کے افسانے ''خواتین ڈائجسٹ''، ''شعاع''، ''حنا''، ''کرن'' اور ''پاکیزہ'' میں شائع ہوتے رہے۔ ریڈیو ایف۔ایم پر دوستی شو بھی پیش کرتی رہیں۔ ۱۳۱؎۔ ان کے دو افسانوی مجموعے گرد بادِ حیات اور مٹی کا سفر شائع ہوئے۔

ڈاکٹر نگہت نسیم کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''گرد بادِ حیات'' کا کینوس خالص مشرقی رنگوں سے سجا ہے جس کی فضا میں اجنبیت یا نامانوسیت نہیں ہے۔ ''گرد بادِ حیات'' کے علاوہ تمام کہانیاں عشق و محبت کے روایتی قصے ہیں۔ اُسلوب موضوعات اور پیش کش کے اعتبار سے ڈاکٹر نگہت نسیم ڈائجسٹ رائٹر کے قبیل سے تعلق رکھتی دکھائی دیتی ہیں۔ کرداروں کی نوک جھونک سے شروع ہونے والے یہ افسانے طربیہ انجام کے حامل ہیں۔

''خواب مہک اٹھے''، ''اشکوں کی اُجلی کلیاں''، ''بے گھر محبتیں''، ''میرے بے خبر میرے بے نشاں''، ''حریمِ جاں''، ''ساحلوں پر پھول'' اور ''جنگل میں دھنک'' اسی نوعیت کی کہانیاں ہیں۔ تاہم ان افسانوں کی نمایاں خصوصیت برجستہ مکالمہ نگاری ہے۔ ''مٹی کا سفر'' میں ڈاکٹر نگہت نسیم کے موضوعات اور پیش کش میں نمایاں فرق ہے۔ یہاں ان کا اہم موضوع تارکینِ وطن کے جذباتی، معاشی اور روحانی مسائل ہیں۔ مصنفہ کے شعور و لاشعور میں ہجرت اور سفر کا استعارہ موجود ہے۔ ''مٹی کا سفر''، ''خواہشوں کا سفر'' اور ''مجبورِ سفر ہوں'' جیسے عنوانات اس بات کا ثبوت ہیں۔ یہ ہجرت معاشی مجبوری کے تحت اختیاری بھی ہے جس میں قومی شناخت اور عزت نفس کے بدلے، غلامانہ ذہنیت اختیار کر کے اپنی صلاحیتوں کو اور رشتوں کو رہن رکھ لیا جاتا ہے۔

> ''ہجرت ایک آزمائش ہی ہوتی ہے ایمان کی صبر کی Finance کی۔'' ۱۳۲؎

دیارِ غیر میں تارکینِ وطن کے لیے اپنوں کی یاد سوہانِ روح ہوتی ہے۔ اپنی دھرتی پر پھیلا انتشار اور ہمہ وقت مسائل میں گھرے لوگوں کا دکھ انھیں زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ انھیں احساس ہے کہ قریبی رشتوں میں پڑنے والی دراڑوں کو پُر نہیں کیا جاسکتا۔

> ''ہم دونوں بہن بھائی اپنی حدوں کے اُس پار ایک دوسرے سے بھی جدا جدا زمینوں پر رہنے لگے تھے۔ ایسے جیسے بے مرکز، بے کشش بے اماں، اُجاڑ، ویران، مجبور، انٹرنیٹ اور فون کے محتاج۔'' ۱۳۳؎

زمین کے لمس سے دوری کا احساس اور مٹی سے اُنسیت اُس وقت زیادہ محسوس ہوتی ہے جب مختلف عقائد و میلانات اور اقدار کے تصادم اور آویزش سے باطنی ٹوٹ پھوٹ زیادہ ہوتی ہے۔ ملکوں کے بدل جانے

سے حدود اور ذمہ داریاں نہیں بدل جاتیں۔ والدین سے بات چیت، مذہب، روایات، زبان سے تعلق جوڑنے کے لیے پرانی نسل دیگر ذمہ داریوں کے ساتھ یہ اضافی فرض بھی نبھاتی ہے۔

''امی ابا کی طرف سے ہدایت تھی کہ گھر میں زیادہ سے زیادہ اردو یا پنجابی بولی جائے تاکہ یاد رہے ورنہ رابطے ٹوٹ جاتے ہیں۔ اپنے لوگوں سے، اگر یہ ناتے ٹوٹ جائیں تو نسلیں ولایتی ہو جاتی ہیں پھر مذہب صرف کاغذوں میں لکھا رہ جائے گا۔'' ۱۳۴

ڈاکٹر نگہت کے افسانوں میں نفسیات کی ڈاکٹر ہونے کے حوالے سے ان کے مشاہدات و تجربات کی واضح جھلک موجود ہے۔ اپنے نظریات و خیالات کے اظہار پر مبنی مذہب اور مشرقی تضاد اور روایات کی حمایت میں لکھے گئے مکالمے معنوی تہیں اور مفاہیم سمیٹے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر نگہت نسیم کے افسانے مختصر اور سادہ زبان میں لکھے گئے ہیں۔

سعدیہ سیٹھی نوجوان شاعرہ اور افسانہ نگار نوٹنگھم (برطانیہ) میں قیام پذیر ہیں۔ ۲۳ رمئی کو گجرات میں پیدا ہوئیں۔ پنجاب یونی ورسٹی لاہور سے ایم۔اے اردو کیا۔ سعدیہ سیٹھی برطانیہ میں ریڈیو پروگراموں کی کمپیئرنگ کرتی ہیں۔ ۱۳۵۔ ان کا افسانوی مجموعہ مشرق کی خوشبو شائع ہوا۔

عطاء الحق قاسمی کہتے ہیں کہ ان کے افسانے گرتی ہوئی مشرقی اقدار، جبر و استحصال عورت کی محرومی اور معاشرتی تفریق کا نوحہ ہیں۔ ۱۳۶

سعدیہ سیٹھی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے سعد اللہ شاہ لکھتے ہیں:

''وہ دیارِ غیر میں رہ کر بھی اپنی مٹی سے جڑی ہوئی ہے اور اُس کی تحریروں میں وہی مشرق کی بُو باس اور وطن کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔ اسی باعث وہ جہاں بھی اپنی روایات و اقدار کی تقدیس کو پامال ہوتے ہوئے دیکھتی ہے تو برملا سراپا احتجاج بن جاتی ہے.... وہ مغربی تہذیب کی چکاچوند سے متاثر نہیں ہوتی بلکہ اس کے پیچھے چھپی ہوئی تاریکی اور پھر اس کے اندر پننپنے والے عفریت سے باخبر ہے۔'' ۱۳۷

اس رائے سے بھرپور اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ سعدیہ سیٹھی کے ہاں کسی بھی کہانی میں مغربی دنیا، تہذیب و ثقافت یا تارکین وطن کے مسائل پیش نہیں کیے گئے۔

عطا الحق قاسمی اور سعد اللہ شاہ کی اس رائے سے قطع نظر سعدیہ سیٹھی کے افسانے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے افسانوی مجموعے کا عنوان ''مشرق کی خوشبو'' صرف اس حد تک معنویت کا حامل ہے کہ وہ دیارِ غیر میں رہ کر بھی مشرقی لوگوں کے جذباتی مسائل کو پیش کرتی ہیں۔ محبت کے احساس میں گندھی ہوئی روایتی اور رومانوی کہانیاں لکھتی ہیں۔ جس میں مڈل، لوئر مڈل کلاس کی لڑکیوں کے رومانوی ہالے جس میں ہیرو وجاہت کا بے مثل نمونہ، سینے پر ہاتھ باندھے، گہری نظروں سے دیکھتا ہوا دل میں اُتر جاتا ہے۔ چاہے جانے کا احساس اور حیا کی سُرخی ہیروئن پر قیامت خیز روپ لاتی ہے۔ ان نسوانی کرداروں کے لباس، زیورات اور دیگر اشیا کا

جزئیات سمیت ذکر کثرت سے کیا گیا ہے۔ یہ کہانیاں ڈرامائی اور فلمی انداز میں اختتام پذیر ہوتی ہیں۔ ''یہ راستے پیار کے''، ''بازارِ حسن'' اور دیگر کہانیاں مثال کے طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ سعدیہ سیٹھی کی کہانیوں میں کہیں کہیں مشرقی معاشرے کے سماجی و معاشرتی مسائل کی عکاسی ملتی ہے۔ اُن میں بھی عورت مرکزی کردار ہے۔ وہ بعض اوقات براہِ راست نصیحت کا انداز اختیار کرتی ہے:

''لڑکی کی عزت سفید چادر کی طرح ہوتی ہے۔ ذرا سا داغ لگ جائے تو چادر میلی ہو جاتی ہے۔

دعا کرو ہر بیٹی کی عزت کی چادر صاف اور شفاف رہے۔'' ۱۳۸

سعدیہ سیٹھی کی کہانیاں سادہ اور سلیس انداز میں لکھی گئی ہیں جس میں مصنفہ خواتین کہانی کاروں کے اس مخصوص گروہ سے تعلق رکھتی دکھائی دیتی ہیں جن کے قارئین گھریلو خواتین اور نوعمر بچیاں ہیں۔

بحیثیت مجموعی دیکھیں تو وہ خواتین افسانہ نگار جو دیارِ غیر میں آباد ہیں انھوں نے مغربی ممالک میں مستعار قومیت کا انتخاب کرنے والوں کی بے زمینی، مہاجرت اور تہذیبی جلاوطنی کو اس طرح موضوع بنایا ہے کہ وہاں قیام پذیر تارکینِ وطن کے جذباتی، نفسیاتی، سماجی اور اقتصادی مسائل کا احاطہ کسی نہ کسی طور ضرور ہوا ہے۔ ان کہانیوں کے بطن میں زندگی کے ایسے نظر آتے ہیں۔ یہ ایسے تارکینِ وطن کی شناخت، اقتصادی زبوں حالی، تہذیبی رابطوں کے انقطاع، ڈوبتی ابھرتی یادوں کے مابین انفرادی اور مجموعی طرز احساس سے تعلق رکھتے ہیں۔ مغربی زندگی کے پس منظر سے ابھرنے والا احساس تنہائی، سماجی اقدار اور شخصیتوں کی ٹوٹ پھوٹ پر مبنی ہے۔ وہ معاشرے جہاں انسان سے زیادہ حیوان دوستی اہم ہے۔ یہ انسانی جذبوں سے نابلد، شترِ بے مہار معاشرہ میں جنسی اختلاط، مقامی نسل کے معاشی و سماجی تفوق، انسانی حقوق کی معطلی، مخدوش ذہنی اور جذباتی حالت کی تصویریں ہیں۔ تارکینِ وطن کو اپنی آبائی سرزمین کی یادآوری کا عمل نوسٹیلجیا میں مبتلا رکھتا ہے۔

یہ کثیر الثقافتی معاشرے سائنس اور ٹیکنالوجی کے حوالے سے نت نئی کاوشوں میں کوشاں اور مثبت نتائج کے حامل ہیں لیکن انسانی اقدار کی بقا کی ضمانت نہیں دیتے۔ پرائی دھرتی کو اپنا بنا لینے کی خواہش پر آنے والی نسل دو کشتیوں کی سوار ہوتی ہے لیکن ان کی اگلی نسل کی جنم بھومی اور اصل وطن یہی ہے۔ نئی نسل تہذیبی یلغار کی زد میں ہے اور پرانی نسل بغاوت کے ٹھاٹھیں مارتے سمندر کے سامنے پسپائی اختیار کرنے پر مجبور ہے۔ اس ابتلا، آزمائش اور تہی دامنی پر چپ رہنا مجبوری ہے۔ یہ عمل جاری و ساری ہے کیوں کہ غریب ملکوں میں مغربی ترقی اور تہذیب و ثقافت کی قصیدہ خوانی کچھ اس طرح کی جاتی ہے کہ ہر شخص اس معاشرے کا حصہ بن جانے کے لیے تیار بیٹھا ہے۔ باوجود اس کے کہ ان معاشروں میں ہر شخص اپنے مفادات کی آبیاری میں مصروف ہے۔

مغرب میں گلوبلائزیشن کے نام پر دنیا کی اقوام کو ایک مرکز تو عطا کر دیا گیا ہے لیکن انفرادی شناخت اس میں ضم ہو گئی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے مغربی معاشرے کی اردگرد پھیلی بدصورتیوں، ذلت، غیر انسانی اور متشدد رویوں، غیر محفوظ ہونے کا احساس، بے سروسامانی، بے وطنی کے ساتھ ساتھ پاکستانی معاشرے میں امن و امان کی بگڑتی صورتِ حال، غربت، معاشی و جذباتی افلاس، عورت کا استحصال اور ناخوش گوار ماحول کا

احاطہ بھی بخوبی کیا ہے۔ بیرونِ ملک قیام پذیر خواتین کے ہاں سوشل موضوعات اور حقیقی زندگی کی پیشکش اہمیت کی حامل ہے۔ انھوں نے زندگی کی صداقتوں، اپنے تخیل، فکر، مشاہدہ اور تجربے کو افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

(۱) اشفاق حسین۔ ''آشیاں گم کردہ'' مشمولہ، ادیب انٹرنیشنل ا، لدھیانہ: ساحر کلچرل اکیڈمی، ۲۰۱۱ء۔ ص ۴۷
(۲) جواز جعفری، ڈاکٹر۔ اردو ادب یورپ اور امریکا میں۔ لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۲۰۱۰ء۔ ص ۵۰۰
(۳) اشفاق حسین۔ ''آشیاں گم کردہ'' مشمولہ، ادیب انٹرنیشنل ا۔ ص ۴۷
(۴) حقانی القاسمی۔ ''اردو کی نئی بستیوں میں طرزِ احساس واظہار کے منفرد رنگ''۔ مشمولہ، مخزن ۸۔ اسلام آباد: پکورپل پرنٹرز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۲۷۰
(۵) ف س اعجاز۔ ''نعیمہ ضیاالدین کی افسانوی حسیات۔ مشمولہ، مخزن ۷۔ اسلام آباد: پکورپل پرنٹرز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۸۲
(۶) شاہدہ احمد۔ ''ملاپ'' مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ کراچی: منصوریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔ ص ۶۹
(۷) معراج نیر، سید، ڈاکٹر۔ (مرتب) تہذیبی تصادم کے افسانے۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۷، ۸
(۸) کوثر جمال، ڈاکٹر۔ ''خواب بھنور'' مشمولہ، جہانِ دگر۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۶ء۔ ص ۲۸
(۹) فرحت پروین۔ ''منجمد''۔ مشمولہ، اساطیر۔ لاہور: ۱۹۹۷ء۔ ص ۷۳، ۷۴
(۱۰) ایضاً ۔ ص ۷۶
(۱۱) شاہدہ احمد۔ ''بیرنگ چٹھی''۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ ص ۱۳، ۱۴
(۱۲) فرحت پروین۔ ''اُٹھو میرے چاند''۔ مشمولہ، کانچ کی چٹان۔ لاہور: جہانگیر بکس، سنہ ندارد۔ ص ۱۵۵، ۱۵۶
(۱۳) نعیمہ ضیاالدین۔ ''مراجعت''۔ مشمولہ، ایک شبد کا جیون۔ کلکتہ: انشا پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۳
(۱۴) فرحت پروین۔ ''اُٹھو میرے چاند''۔ مشمولہ، کانچ کی چٹان۔ ص ۱۵۷، ۱۵۸
(۱۵) فرحت پروین۔ ''کارگو''۔ مشمولہ، کانچ کی چٹان۔ ص ۳۰
(۱۶) نجمہ عثمان۔ ''احساس کی خوشبو''۔ مشمولہ، پیڑ سے بچھڑی شاخ۔ یوکے: ساحل، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۹۹
(۱۷) کوثر جمال، ڈاکٹر۔ ''خواب بھنور''۔ مشمولہ، جہانِ دگر۔ ص ۳۴
(۱۸) نجمہ عثمان۔ ''ادھوری شناخت''۔ مشمولہ، پیڑ سے بچھڑی شاخ۔ ص ۱۶۱
(۱۹) نعیمہ ضیاالدین۔ ''مراجعت''۔ مشمولہ، ایک شبد کا جیون۔ ص ۳۶
(۲۰) شاہدہ احمد۔ ''آسیب''۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ ص ۲۹
(۲۱) صفیہ صدیقی۔ ''پہلی نسل کا گناہ'' مشمولہ، پہلی نسل کا گناہ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۸
(۲۲) نگہت نسیم، ڈاکٹر۔ ''روشنی'' مشمولہ، مٹی کا سفر۔ فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۵۵، ۵۶
(۲۳) بانو ارشد۔ ''تم ہی مری آنکھیں ہو''۔ مشمولہ، بانو کی کہانیاں۔ کراچی: دنیائے ادب، ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۴۳
(۲۴) شاہدہ احمد۔ ''گوشوارہ''۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ ص ۷، ۸

(۲۵) حمیدہ معین رضوی۔ ''پیش لفظ''۔ اُجلی زمین میلا آسمان۔ کراچی: رکتاب پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔ص ۱۶
(۲۶) شاہدہ احمد۔ ''ملال''۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ص ۱۰۹
(۲۷) بانو ارشد۔ ''تم ہی مری آنکھیں ہو''۔ مشمولہ، بانو کی کہانیاں۔ص ۱۴۳
(۲۸) نگہت نسیم، ڈاکٹر۔ ''گرد بادِ حیات''۔ مشمولہ، گرد بادِ حیات۔ شہر ندارد، ماس پرنٹرز، ۲۰۰۴ء۔ص ۳۷
(۲۹) محسنہ جیلانی۔ ''کتا اور انسان''۔ مشمولہ، عذاب بے زبانی کا۔ کراچی: نتاشا کمیونی کیشن، ۱۹۸۸ء۔ص ۱۰۸
(۳۰) قیصر تمکین۔ ''مغرب میں اردو فکشن کا رجحان''۔ مشمولہ، مخزن ۵۔ اسلام آباد: پکٹوریل پرنٹرز، ۲۰۰۶ء۔ص ۸۴
(۳۱) جواز جعفری، ڈاکٹر۔ اردو ادب کا مغربی دریچہ۔ لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۰۹ء۔ص ۱۹
(۳۲) صفیہ صدیقی۔ ''کب در زنداں کھلتا ہے''۔ مشمولہ، بدلتے زمانے بکھرتے لوگ۔ کراچی: یوشع پرنٹرز، ۲۰۰۸ء۔ص ۳۹
(۳۳) کوثر جمال، ڈاکٹر۔ ''کاغذی پیرہن''۔ مشمولہ، جہانِ دگر۔ص ۹۳
(۳۴) نگہت نسیم، ڈاکٹر۔ ''خواہشوں کا سفر''۔ مشمولہ، مٹی کا سفر۔ص ۱۳۸
(۳۵) شاہدہ احمد۔ ''تپشِ پارسائی''۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ص ۱۶۴
(۳۶) شکیلہ رفیق ''شریف+مرد=؟''۔ مشمولہ، قطار میں کھڑا آدمی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ص ۱۷۳
(۳۷) شکیلہ رفیق ''اندر باہر''۔ مشمولہ۔ وے صورتیں الٰہی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔ص ۶۲
(۳۸) شاہدہ احمد۔ ''بے اماں''۔ مشمولہ، بھنور میں چراغ۔ کراچی: منصوریز پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء۔ص ۵۰
(۳۹) شکیلہ رفیق ''الاؤ''۔ مشمولہ، قطار میں کھڑا آدمی۔ص ۵۵
(۴۰) فرحت پروین۔ ''ماتروشکا''۔ مشمولہ، ریستوران کی کھڑکی سے۔ لاہور: اساطیر، ۲۰۰۰ء۔ص ۶۱
(۴۱) شاہدہ احمد۔ ''ملال''۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ص ۱۱۵
(۴۲) شاہدہ احمد۔ ''آسان راستے''۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ص ۱۹۵
(۴۳) شاہدہ احمد۔ ''مٹی کے لوگ''۔ مشمولہ، بھنور میں چراغ۔ص ۱۳
(۴۴) حمیدہ معین رضوی۔ ''پیاسا''۔ مشمولہ، اُجلی زمین میلا آسمان۔ص ۴۶
(۴۵) نگہت نسیم ڈاکٹر۔ ''اوکھے لوگ''۔ مشمولہ، گرد بادِ حیات۔ص ۱۶۶
(۴۶) حمیدہ معین رضوی۔ ''چوتھے کھونٹ''۔ مشمولہ، اُجلی زمین میلا آسمان۔ص ۷۰
(۴۷) شکیلہ رفیق ''قطار میں کھڑا آدمی''۔ مشمولہ، قطار میں کھڑا آدمی۔ص ۱۵
(۴۸) محسنہ جیلانی۔ ''چہرہ چہرہ شام''۔ مشمولہ، بکھرے ہوئے لوگ۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۳ء۔ص ۶۴
(۴۹) قمر رئیس، پروفیسر۔ تعبیر و تحلیل۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء۔ص ۲۸
(۵۰) بحوالہ سلطانہ مہر (مرتب) گفتنی (اوّل) لاس اینجلس، مہر بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء۔ص ۳۶۶، ۳۶۷
(۵۱) صفیہ صدیقی۔ ''سیکنڈ ہینڈ''۔ مشمولہ، چھوٹی سی بات۔ کراچی: تشکیل پبلی شرز، ۲۰۰۱ء۔ص ۵۳
(۵۲) ایضاً
(۵۳) انور سدید۔ ''صفیہ صدیقی کے تین افسانے''۔ مشمولہ، مخزن ۴۔ کراچی: بزم تخلیقی ادب پاکستان، ۲۰۰۵ء۔ص ۳۵۹
(۵۴) صفیہ صدیقی۔ ''بدلتے زمانے بکھرتے لوگ''۔ مشمولہ، بدلتے زمانے بکھرتے لوگ۔ص ۱۴

(۵۵) ایضاً ۔ ''گناہِ آدم''۔مشمولہ، چاند کی تلاش۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۴ء۔ص ۸۱
(۵۶) ایضاً ۔ ''قرض''۔مشمولہ، پہلی نسل کا گناہ۔ص ۷۳
(۵۷) ایضاً ۔ ''ایک طوفانی شام''۔مشمولہ، بدلتے زمانے بکھرتے لوگ۔ص ۸۱
(۵۸) بحوالہ اشرف کمال محمد، ڈاکٹر۔''صفیہ صدیقی کا افسانہ - ایک کہانی بڑی پرانی- تحقیقی و تنقیدی جائزہ''۔مشمولہ، مخزن ۷۔اسلام آباد: پکچوریل پرنٹرز، ۲۰۰۸ء۔ص ۱۳۶
(۵۹) راقمہ کی محسنہ جیلانی سے ٹیلی فون پر گفت گو۔ بتاریخ ۳۰ر دسمبر ۲۰۱۱ء
(۶۰) جواز جعفری۔اردو افسانے کا مغربی دریچہ۔ص ۲۷
(۶۱) محسنہ جیلانی۔''پھٹی چادر''۔مشمولہ، بکھرے ہوئے لوگ۔ص ۵۱،۵۲
(۶۲) ایضاً ۔ ''گیلا دامن''مشمولہ، عذاب بے زبانی کا۔ص ۳۲
(۶۳) ایضاً ۔ ''سونے کا پنجرہ''۔ایضاً ۔ص ۱۳۴
(۶۴) ایضاً ۔ ''ٹیمز میں پھول''۔مشمولہ، بکھرے ہوئے لوگ۔ص ۱۹
(۶۵) حمید شاہد محمد۔''ٹیمز میں پھول - ایک تاثر''مشمولہ، مخزن ۶۔اسلام آباد: پکچوریل پرنٹرز، ۲۰۰۷ء۔ص ۱۷۶
(۶۶) ایضاً ۔ ''اردو افسانہ: اہم نشانات''۔مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔(مرتب) یٰسین آفاقی۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۶ء۔ص ۲۰۰
(۶۷) بحوالہ دردانہ جاوید (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔حیدرآباد: قصر الادب، ۲۰۰۲ء۔ص ۵۷ تا ۵۹
(۶۸) حمیدہ معین رضوی۔''دریچہ''۔مشمولہ، اُجلی زمین میلا آسمان۔ص ۱۳۵
(۶۹) ایضاً ۔ ''شیشوں کا مسیحا''۔ایضاً ۔ ص ۱۸۸
(۷۰) ایضاً ۔ ''اور برف گرتی رہی'' ایضاً ۔ ص ۲۷۱
(۷۱) ایضاً ۔ ''پیاسا'' ایضاً ۔ ص ۶۲
(۷۲) ایضاً ۔ ''دربدری'' ایضاً ۔ ص ۲۳۵
(۷۳) ایضاً ۔ ''اُجلی زمین میلا آسمان'' ایضاً ۔ ص ۳۳۲
(۷۴) ایضاً ۔ ''اور برف گرتی رہی'' ایضاً ۔ ص ۲۸۵
(۷۵) بحوالہ مخزن ۷،ص ۱۷۹
(۷۶) بانو ارشد۔''سفید دُھلی ماش کی دال''۔مشمولہ، بانو کی کہانیاں۔ص ۳۱
(۷۷) ممتاز احمد خان، ڈاکٹر۔بانو کی کہانیاں۔ص ۱
(۷۸) بانو ارشد۔''ننھی مفکر''۔مشمولہ، بانو کے افسانے۔کراچی: دنیائے ادب، ۱۹۹۶ء۔ص ۶۱
(۷۹) بحوالہ سلطانہ مہر۔ گفتنی اوّل۔ص ۵۸۶
(۸۰) حمید شاہد، محمد۔''اردو افسانہ: اہم نشانات''۔مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ص ۱۹۹ء
(۸۱) نعیمہ ضیا الدین۔''ایک شبد کا جیون''۔مشمولہ، ایک شبد کا جیون۔ص ۷۳
(۸۲) ایضاً ۔ ''پسِ آئینہ''۔مشمولہ، منفرد۔کلکتہ: انشا پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ص ۲۳

(۸۳) ف س اعجاز۔ ''نعیمہ ضیا الدین کی افسانوی حسیات''۔ مشمولہ، مخزن ۷۔ ص ۸۳

(۸۴) نعیمہ ضیا الدین۔ ''پیک دان''۔ مشمولہ، منفرد۔ ص ۱۰۳، ۱۰۴

(۸۵) ایضاً ۔ ص ۱۰۳

(۸۶) جواز جعفری، ڈاکٹر۔ اردو افسانے کا مغربی دریچہ۔ ص ۲۷

(۸۷) نعیمہ ضیا الدین۔ ''ایک شبد کا جیون''۔ مشمولہ، ایک شبد کا جیون۔ ص ۷۳

(۸۸) قیصر نجفی، پروفیسر۔ ''ایک شبد کا جیون - تاثر''۔ مشمولہ، مخزن ۶۔ اسلام آباد: پکٹوریل پریس، ۲۰۰۷ء۔ ص ۲۱۴

(۸۹) بحوالہ دردانہ جاوید۔ پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ص ۸۶

(۹۰) رفعت مرتضیٰ۔ ''پہلا پتھر''۔ مشمولہ، بیس سال کے بعد۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔ ۲۷۸

(۹۱) ایضاً ۔ ص ۲۸۸

(۹۲) ایضاً ۔ ''گرہ''۔ ایضاً ۔ ص ۱۷۸

(۹۳) ایضاً ۔ ''ہوم سک''۔ ایضاً ۔ ص ۲۶۰

(۹۴) شاہدہ احمد کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۹ر دسمبر ۲۰۱۱ء

(۹۵) شاہدہ احمد۔ ''بیرنگ چٹھی''۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۳، ۱۴

(۹۶) ایضاً ۔ ''دشتِ تمنا''۔ مشمولہ، بھنور میں چراغ۔ ص ۱۰۹

(۹۷) ایضاً ۔ ''کھویا ہوا لمحہ''۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ ص ۱۷۸

(۹۸) ایضاً ۔ ''رشتۂ درد''۔ مشمولہ، بھنور میں چراغ۔ ص ۱۶۹

(۹۹) ایضاً ۔ ''ملال''۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ ص ۱۳۱

(۱۰۰) ایضاً ۔ ''جیون چکی''۔ مشمولہ، بھنور میں چراغ۔ ص ۱۸۲

(۱۰۱) ایضاً ۔ ''بے اماں''۔ ایضاً ۔ ص ۶۲

(۱۰۲) ایضاً ۔ ''جیون چکی''۔ ایضاً ۔ ص ۳۱

(۱۰۳) گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ ''شاہدہ احمد کی کہانیاں''۔ ایضاً ۔ ص ۲۷۱

(۱۰۴) فردوس حیدر۔ ''شاہدہ احمد کی کہانیاں''۔ مشمولہ، قلم کا سفر۔ مرتب: جمال نقوی۔ کراچی: ادارہ تزئین دانش، ۲۰۰۰ء۔ ص ۸۰

(۱۰۵) نجمہ عثمان۔ ''پیڑ سے بچھڑی شاخ''۔ مشمولہ، ''پیڑ سے بچھڑی شاخ''۔ ص ۵۳

(۱۰۶) ایضاً ۔ ''ادھوری شناخت''۔ ایضاً ۔ ص ۱۶۲

(۱۰۷) ایضاً ۔ ''کلاسیفکیشن''۔ ایضاً ۔ ص ۶۳

(۱۰۸) ایضاً ۔ ص ۶۰

(۱۰۹) شکیلہ رفیق کا راقمہ کے نام خط۔ بتاریخ ۶ر ستمبر ۲۰۱۱ء

(۱۱۰) شکیلہ رفیق۔ ''چوتھا پڑاؤ''۔ مشمولہ، قطار میں کھڑا آدمی۔ ص ۹

(۱۱۱) ایضاً ۔ ''اندر باہر''۔ مشمولہ، وے صورتیں الٰہی۔ ص ۶۳

(۱۱۲) ایضاً ۔ ''چوتھا پڑاؤ''۔ مشمولہ، قطار میں کھڑا آدمی۔ ص ۱۲
(۱۱۳) ایضاً ۔ ''R.S.V.P''۔ ایضاً ۔ ص ۲۷
(۱۱۴) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ ''شکیلہ رفیق بحیثیت افسانہ نگار''۔ اردو فکشن کی مختصر تاریخ۔ ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۶ء۔ ص ۲۱۷
(۱۱۵) http//www.urdusocietyofaustralia.com
(۱۱۶) کوثر جمال، ڈاکٹر۔ ''اپنی بات''۔ مشمولہ، جہانِ دگر۔ ص ۱۲، ۱۳
(۱۱۷) ایضاً ۔ ''اچھی لڑکی اور بُری لڑکی''۔ ایضاً ۔ ص ۱۷
(۱۱۸) ایضاً ۔ ''تو''۔ ایضاً ۔ ص ۵۳
(۱۱۹) ایضاً ۔ ''خواب بھنور''۔ ایضاً ۔ ص ۳۰
(۱۲۰) حمید شاہد، محمد۔ ''اردو افسانہ: اہم نشانات''۔ مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ ص ۲۰۹
(۱۲۱) راقمہ کی فرحت پروین سے ان کی رہائش گاہ پر ملاقات، بتاریخ ۱۷ اپریل ۲۰۱۱ء
(۱۲۲) فرحت پروین۔ ''اسو، مرد'' مشمولہ، کانچ کی چٹان۔ ص ۱۳۰
(۱۲۳) ایضاً ۔ ''آنکھیں نہ کھولنا''۔ ایضاً ۔ ص ۱۸، ۱۹
(۱۲۴) فاطمہ حسن، ڈاکٹر۔ ''فرحت پروین کی کہانیاں''۔ مشمولہ، کتاب دوستاں۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔ ص ۱۲۵
(۱۲۵) فرحت پروین۔ ''جنک یارڈ''۔ مشمولہ، منجمد۔ ص ۵۹
(۱۲۶) ارشد معراج۔ فرحت پروین کی افسانہ نگاری۔ راول پنڈی: بہزاد، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۰
(۱۲۷) فرحت پروین۔ ''منجمد''۔ مشمولہ، منجمد۔ ص ۴۲
(۱۲۸) ایضاً ۔ ''کارگو''۔ مشمولہ، کانچ کی چٹان۔ ص ۲۳
(۱۲۹) ایضاً ۔ ''پل صراط''۔ مشمولہ، صندل کا جنگل۔ لاہور: جہانگیر بکس، ۲۰۱۰ء۔ ص ۱۵۴
(۱۳۰) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ فیصل آباد: مثال پبلی شرز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۶۲۴
(۱۳۱) بحوالہ نگہت نسیم، ڈاکٹر۔ ''اپنے بارے میں کچھ بیاں ہو جائے''۔ مشمولہ، گرد بادِ حیات۔ ص ۵، ۶
(۱۳۲) نگہت نسیم، ڈاکٹر۔ ''ہجرت''۔ مشمولہ، مٹی کا سفر۔ ص ۸۳
(۱۳۳) نگہت نسیم، ڈاکٹر۔ ''گرد بادِ حیات''۔ مشمولہ، گرد بادِ حیات۔ ص ۲۶
(۱۳۴) ایضاً ۔ ''روشنی کا سفر''۔ مشمولہ، مٹی کا سفر۔ ص ۵۷
(۱۳۵) بحوالہ سلطانہ مہر (مرتب) گفتنی دوّم۔ لال اینجلس: مہر بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۴ء۔ ص ۳۱۱
(۱۳۶) عطاالحق قاسمی۔ ''فلیپ''۔ مشرق کی خوشبو۔ از سعدیہ سیٹھی۔ لاہور: نستعلیق مطبوعات۔ (طبع دوّم) ۲۰۰۶ء
(۱۳۷) سعد اللہ شاہ۔ ''فلیپ'' ایضاً
(۱۳۸) سعدیہ سیٹھی۔ ''سفید چادر''۔ مشمولہ، مشرق کی خوشبو۔ ص ۲۱

مجموعی جائزہ

اردو افسانے کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ ہمارے ہاں یہ صنف ادب مغرب سے آئی ہے لیکن اردو افسانے کے ابتدائی نقوش داستانوں اور مثنویوں میں نظر آتے ہیں۔ افسانے کی کوئی حتمی اور جامع تعریف متعین نہیں کی جا سکی۔

تقسیم سے قبل خواتین کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے اوائل تک ہندوستانی معاشرے میں شعر و ادب کی دنیا پر مرد چھائے ہوئے ہیں۔ عورت سماجی، مذہبی اور اخلاقی پابندیوں کا شکار تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شعر و ادب کے میدان میں مردوں کے مقابلے میں خواتین کی تعداد نسبتاً بہت کم تھی۔ ہندوستانی معاشرے کے سماجی، تہذیبی اور سیاسی حالات کا طائرانہ جائزہ یہ ثابت کرتا ہے کہ عورت کو عرصہ دراز تک فاتر العقل اور کم حیثیت مخلوق کا درجہ دیا جاتا رہا۔ عورت کے حوالے سے متعصب سوچ کی جڑیں برصغیر کے سماجی و تہذیبی ڈھانچے میں بہت دور تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جب سے انسانی تاریخ رقم ہوئی تب سے ہی عورت کا وجود غیر اہم اور کم تر سمجھا گیا۔

ہندوستانی سماج میں عورت پر ذہنی و عملی ترقی کے دروازے بند تھے۔ تعلیم اور سماجی رابطوں کا دائرہ محدود تھا۔ یورپ میں عورت کی حالتِ زار میں تبدیلی کے نتیجے میں برصغیر میں آزادیٔ نسواں کا شعور پیدا ہوا۔ ہندوستانی معاشرے میں عالمی سطح پر آنے والے انقلابات سے بالواسطہ اور بلاواسطہ شعور و آگہی کے دریچے وا ہوئے۔ برصغیر میں نوآبادیاتی نظام کو تقویت ملنے سے مجموعی منظر نامہ تبدیل ہوا۔ برصغیر میں آزادیٔ نسواں کا تصور انگریزوں کی آمد کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ عیسائی مشنریوں کے قیام اور اصلاحِ احوال کی تنظیموں کے فعال کردار سے تعلیم کی اہمیت اُجاگر ہوئی۔

سیاسی لحاظ سے مسلمانوں کی حالت دگرگوں تھی۔ جنگ آزادی میں شکست کی وجہ سے ذہنی جمود، مایوسی اور محکومی کا ماتم جاری تھا۔ جدید اور قدیم تعلیم کی حمایت میں دو الگ گروہ بن گئے تھے۔ سر سید جیسے زیرک شخص نے غلامی سے نکلنے کے لیے سیاسی اور تعلیمی میدان میں عملی اقدامات کیے تو عورت کی تعلیم کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ اس سے قبل عورت کا ادب میں ذکر بھی عنقا تھا۔ راشد الخیری نے طبقۂ نسواں کے مسائل سمجھنے کی سعی کی۔ وہ اپنی تحریریں فرضی نسوانی ناموں سے رسائل میں بھجواتے رہے۔ راشد الخیری اور نذیر احمد کے تتبع میں خواتین نے گنے چنے موضوعات پر لکھنا شروع کیا۔ ان میں عورتوں اور بچوں کی اصلاح، خانگی زندگی میں حقوق و فرائض

کی اہمیت، کم سنی میں شادی کے اثرات، امور خانہ داری کی تربیت، نام نہاد معاشرتی رسومات اور توہم پرستی جیسے موضوعات شامل تھے۔ مجموعی معاشرتی وثقافتی ماحول کی وجہ سے ابتدا میں خواتین نے اپنی تخلیقات فرضی اور زوجہ فلاں، بنت فلاں، اُم فلاں کے ناموں سے شائع کرائیں۔ زنانہ پرچوں کے اجرا سے عورتوں میں لکھنے کا ذوق بڑھا۔ یہ رسائل مرد حضرات شائع کرتے تھے بعدازاں اس میں عورتیں بھی شامل ہوئیں۔

رفتہ رفتہ خواتین نے سیاست کے میدان میں قدم رکھا۔ روشن خیال اور پڑھی لکھی خواتین کے تتبع میں لکھاری عورتوں کا حوصلہ بڑھا۔ نذر سجاد حیدر نے زنانہ رسالوں کی حدبندی توڑ کر اپنی تحریریں مخزن میں شائع کروائیں تو ان کی کردار کشی میں کوئی کسر نہ چھوڑی گئی۔

پہلی عالمی جنگ کے نتیجے میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر ہونے والی شکست و ریخت سے انسان فطرت کی گود میں پناہ لینے پر مجبور ہوا۔ اس ذہنی فرار نے قدامت پرستی اور معاشرتی پابندیوں کو من وعن قبول کرنے سے انکار کیا اور سجاد حیدر یلدرم رومانیت کی توانا آواز بن کر ابھرے۔ انگارے کی اشاعت افسانے کی تاریخ کا اہم سنگ میل ثابت ہوئی۔ ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کا رُخ سماجی حقیقت نگاری کی طرف موڑ دیا۔ تقسیم سے قبل خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بیک وقت سماجی اور رومانوی حقیقت نگاری کے رجحانات پنپتے نظر آتے ہیں۔ خواتین نے بڑی تعداد میں رومانوی افسانے لکھے لیکن دوسری طرف ان کے ہاں نسائی اور عصری حسیت کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ اس دور میں خواتین افسانہ نگاروں کا غالب موضوع پدرسری سماج میں مرد کی دست نگر، ذہنی طور پر پس ماندہ عورت ہے۔ عورت کا کام گھرداری، دلداری اور وفاداری نبھانا تھا۔ ازدواجی زندگی میں مرد حاکم اور عورت محکوم تھی۔ اس کی ضروریات زندگی، روٹی، کپڑا اور مکان سمجھا گیا۔ مردانہ سماج کے استحصالی رویوں، جاہلانہ رسومات وتوہمات نے عورت کو پست درجے کا شہری بنا رکھا تھا۔ خواتین کے ہاں بے جوڑ اور کم سنی میں شادی، پردہ کی سختی، ستی کی مذموم رسم، جنسی و جذباتی ضرورتوں کی عدم تکمیل اور عورت کے دیگر معاملات ومسائل کا ذکر اوّلیت رکھتا ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں طلسماتی وتخیلاتی فضا، حقائق اور واقعیت سے ماورا کہانیاں داستانوی روایت کی توسیع ہیں۔ مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں یہ عنصر بطور خاص نظر آتا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں خود ساختہ مذہبی اقدار، مذہبی ریاکاری، مولویانہ تنگ نظری، نام نہاد رسومات، مابعد الطبیعیاتی عقائد وتوہمات، سماجی تضادات، طبقاتی اونچ نیچ، قول وفعل میں عدم مطابقت اور دیگر سماجی برائیاں بھی موضوع بنتی ہیں۔ ہندوستانی معاشرے میں کسانوں اور مزدوروں کا استحصال، سرمایہ دارانہ اور نوآبادیاتی نظام کی چیرہ دستیوں اور طبقوں میں بٹے معاشرے پر طنز ملتا ہے۔ سامراجیت اور استعماری نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے۔ عالمی جنگ کے نتیجے میں کساد بازاری، گرانی، بدامنی اور بے چینی پیدا ہوئی۔ اس کا ذکر بھی خواتین افسانہ نگاروں نے کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں برصغیر کے قدیم تہذیبی وثقافتی ڈھانچے، روایات اور

تشخص کا ادراک موجود ہے۔

تقسیم سے قبل لکھنے والی خواتین کا بیانیہ سیدھا سادہ ہے۔ اکثر وبیش تر خواتین کے افسانوں میں اختصار کی بجائے تفصیل پسندی کا عنصر غالب ہے۔ کرداروں کی نفسیاتی تحلیل میں فلسفیانہ موشگافیوں میں اُلجھنے سے قصے کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ پیدا ہوئی ہے۔ بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ناصحانہ، سپاٹ اور غیر متعلقہ گفت گو اور حشو و زوائد نے افسانے کے فن کو ضعف پہنچایا ہے۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ اس معاشرتی نظام کے پس منظر میں مفہوم کی ترسیل اور ابلاغ کو مقدم سمجھا گیا ہے۔

اسلوبیاتی سطح پر خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں شاعرانہ لطافت اور رنگینی بیان کے نمونے ملتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات، تکرار لفظی، محاوروں اور دیگر فنی حربوں کی مدد سے عبارت دل آویز بنائی گئی ہے۔ افسانوں کے آغاز میں تمہیدی اور فلسفیانہ گفت گو اور اختتام پر وضاحتی انداز نظر آتا ہے۔ بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ڈھلے ڈھلائے، کٹھ پتلی کردار مصنف کی منشا کے مطابق حرکت کرتے ہیں۔ تقسیم سے قبل لکھنے والی افسانہ نگار خواتین کے ہاں واقعات کی پیش کش میں تکرار کا رنگ بھی موجود ہے۔ تکنیکی لحاظ سے بیانیہ اور واحد متکلم کی تکنیک زیادہ برتی گئی ہے۔ خط، آپ بیتی، رواں تبصرے اور طنز کی تکنیک بھی ملتی ہے۔

تقسیم سے قبل لکھنے والی کچھ خواتین افسانہ نگاروں کو اپنے فکری وفنی رجحانات کی بنیاد پر اس دور کی نمائندہ افسانہ نگار قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کا تخلیقی سفر قیامِ پاکستان کے بعد بھی جاری رہا۔ ان افسانہ نگار خواتین نے تخلیقی میدان میں اپنی ہم عصر اور آئندہ نسل پر بالواسطہ اور بلاواسطہ اثرات مرتب کیے ہیں۔ اس ضمن میں مسز عبدالقادر، ڈاکٹر رشید جہاں، حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے نام اہم ہیں۔

مسز عبدالقادر کے ہاں تحیر زا واقعات، تخیلاتی فضا، خلاف قیاس قصے اور روز مرہ زندگی کے معمول سے ہٹے ہوئے واقعات کی کثرت ہے۔ ان عجائبات وطلسمات سے بھرپور افسانوں کے کردار مختلف مہمات کی انجام دہی کے لیے روانہ ہوتے ہیں۔ مسز عبدالقادر کے اسلوب میں غیر معمولی آراستگی، شاعرانہ لطافت اور تشبیہات و استعارات کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں اردو افسانے کی روایت میں عورتوں کی سرخیل ہیں۔ انگارے گروپ میں شمولیت ان کی غیر معمولی شہرت اور ملعون ومطعون ٹھہرائے جانے کی وجہ بنی۔ ان کے افسانوں میں عصری آگہی وشعور ملتا ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانوں میں احتجاج کی لہر تیز ہے۔

حجاب امتیاز علی نے اپنے افسانوں میں مافوق الفطرت، تحیر سے بھرپور، پُراسرار دنیا دکھائی ہے۔ ان کے افسانوں میں روحی، زوناش، ڈاکٹر گار اور دادی جیسے مستقل کردار موجود ہیں۔ حجاب امتیاز علی کے افسانے رومانی رجحان پر مشتمل ہیں۔ ان کے تقسیم کے بعد لکھے گئے افسانوں میں گذشتہ موضوعات کا اعادہ کیا گیا ہے۔

عصمت چغتائی ڈاکٹر رشید جہاں کی اوّلین پیروکار تھیں۔ ان کی پہچان باغیانہ اور جرات مندانہ لب و لہجے نے بنائی۔ عصمت چغتائی کے ہاں مسلمہ روایات و اقدار کے خلاف بے باکی سے قلم اٹھایا گیا ہے۔ عورت اور جنس ان کے خاص موضوعات ہیں۔ عصمت چغتائی ہم جنس پرستی پر لکھے گئے افسانہ ''لحاف'' کی وجہ سے ہدفِ تنقید بنیں۔

قرۃ العین حیدر کے اوّلین افسانوی مجموعے ''ستاروں سے آگے'' میں ان کے رشتے دار لڑکے لڑکیاں اور دوست احباب کی زندگی کے مرقعے نظر آتے ہیں۔ اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے ان کرداروں کی زندگی عیش و نشاط کی حامل ہے۔ تاریخی و تہذیبی شعور، ماضی اور حال کے درمیان تطبیق اور اساطیری اور علامتی رجحان ان کے بعد کے دور کے افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔

خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور نے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ خدیجہ مستور کے ابتدائی دور کے افسانوں میں کچی عمر کے جذبات کی عکاسی اور رومانوی کہانیاں ملتی ہیں۔ ان افسانوں میں کہیں کہیں ترقی پسندانہ شعور جھلک دکھاتا ہے۔ ہاجرہ مسرور کے افسانوں پر عصمت چغتائی کے اثرات نظر آتے ہیں۔ جنس اور نفسیات ان کا اہم موضوع ہیں۔

قیام پاکستان کا مرحلہ آیا تو مسلم خواتین نے تحریک آزادی میں اپنا کردار ادا کیا۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی کاوشوں سے قبل اس دور کے سماجی، تہذیبی اور سیاسی حالات کا جائزہ ثابت کرتا ہے کہ نئی مملکت کے حوالے سے دیکھے گئے خواب چکنا چور ہوئے۔ مفاد پرستی، اندرونی خلفشار، خودغرضی اور دیگر ان گنت مسائل کے درمیان عورت کی حالت زار بدلنے کی طرف کسی کی توجہ نہیں تھی۔ عرصہ دراز تک مخلوط کلچر میں رہنے والے نئی مملکت میں قدامت پرستانہ سوچ اور فرسودہ رسم و رواج کے طویل سلسلے سمیت منتقل ہوئے تھے۔ عورت کے حوالے سے خیالات و افکار کم و بیش وہی تھے۔ پاکستان میں قبائلی اور جاگیردارانہ نظام، جرگہ اور پنچایت سسٹم میں عورت کی مجموعی حیثیت پس ماندہ رہی ہے۔ ۱۹۶۱ء میں جنرل ایوب کے دورِ حکومت میں عائلی قوانین کے اجراسے عورت کی حیثیت نسبتاً مستحکم ہوئی۔

پاکستانی معاشرہ میں مرد و زن کے اختیارات اور تفویض کردہ فرائض کا دائرہ کار مختلف ہے۔ عورت مرد کی ذات سے وابستہ رشتوں کی وجہ سے اہم یا غیر اہم ہوتی ہے۔ پاکستانی عورتوں میں شرح خواندگی مردوں کے مقابلے میں کم ہے۔ عورت پر ذہنی و جسمانی تشدد کی مختلف صورتیں روا رکھی جاتی ہیں۔ پاکستانی عورت کے لیے تعلیمی اور اقتصادی میدان میں مثبت پیش رفت کے باوجود سماجی اقدار اور رسم و رواج کے کڑے معیارات موجود ہیں۔ عورت کی ذہنی اور عملی ترقی میں بے شمار رکاوٹیں حائل ہیں۔ پاکستانی معاشرے میں جنسی تفریق بدستور قائم ہے۔ یہ سماجی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر پاکستانی عورت کی حیثیت اور وقعت دکھاتا ہے۔ معاشرتی تصویر مکمل کرنے اور انفرادی و اجتماعی رویوں کے تعین میں یہ سب عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ ادب پر بھی یہ اثرات در آنا

لازمی ہیں۔

عورت ہو یا مرد ہر کوئی اپنی انفرادی شخصیت رکھتا ہے۔ افسانہ نگار زندگی کا عکس پیش کرتا ہے اور زندہ معاشروں میں چار دانگ کہانیاں بکھری ہوئی ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں مختلف النوع موضوعات دکھائی دیتے ہیں۔ ان افسانوں کے چیدہ چیدہ موضوعات کا جائزہ بتاتا ہے کہ ان کے ہاں سیاسی حقیقت نگاری کے کئی رنگ افسانے کے کینوس پر بکھرے ہوئے ہیں۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے انفرادی اور اجتماعی طور پر تقسیمِ ہند اور فسادات کے نتیجے میں ذہنی، نفسیاتی، جسمانی اور فکری سطح پر مرتب ہونے والے اثرات کا احاطہ کیا ہے۔ بغض، نفرت، انتقام، تعصب، غم و غصہ، ظلم و بربریت، درندگی، سفاکی، لوٹ کھسوٹ، انسانی بہیمت، عصبیّت اور کلبیّت اور عصمتوں کی پامالی کے دل سوز عکس پیش کیے ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد ہجرت اور نقل مکانی سے پیدا شدہ مسائل، مہاجرین کی آبادکاری، نئے اداروں کا قیام، پرانے اداروں کی بحالی، صنعتوں اور شہروں کا قیام، جمہوری نظام کا فروغ، مغویہ عورتوں کی تلاش اور ہوسِ اقتدار کے لیے خود غرضی اور مفاد پرستی کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔ سرکاری محکموں میں نااہل لوگوں کی بھرتی، فرقہ پرستی، آئینی اقدامات سے پہلو تہی، فروعی اور لسانی اختلاف، پرخلوص، ایمان دار اور محنتی لوگوں کی ناقدری بھی خواتین افسانہ نگاروں کا موضوع ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے ان سیاسی و سماجی مسائل کے علاوہ تقسیمِ ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے جذباتی مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ مخلوط معاشرے کے باسیوں نے منقسم ملک تو دیکھا لیکن غیر منقسم یادوں کو دل سے نہ نکال سکے۔ نوسٹیلجیا کا شکار یہ کردار اپنے دیس کی ہر شے کا تقابل نئی دھرتی سے کرتے رہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ، پاک فوج اور لوگوں کا عزم، بھارت کی شکست، جنگ کے نفسیاتی و جذباتی اثرات، سقوطِ ڈھاکہ کے پیچھے غیر ذمہ دارانہ رویے، نسلی منافرت، لسانی امتیازات، اندرونی سازشوں اور بغاوت کا ذکر ملتا ہے۔ بہاریوں کی آبادکاری، مشرقی اور مغربی پاکستان میں روزگار کے مسائل بھی خواتین کا موضوع بنتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے المیہ مشرقی پاکستان کے انفرادی اور اجتماعی سطح پر نفسیاتی و جذباتی اثرات دکھائے ہیں۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں سیاسی شعور اور عصری معروضیت کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ موروثی سیاست، جامد نظریات کے حامل جھوٹے سیاست دان، لیڈروں کا زبانی جمع خرچ، الیکشن کے نظام کی خرابیاں، سیاسی ورکرز اور طلبہ کا استحصال، ایوان بالا اور ایوانِ زیریں میں سیاسی سوجھ بوجھ سے عاری نااہل لوگوں کی موجودگی موضوع بنی ہے۔ مارشل لا کے دور میں سماجی و ذہنی سٹرانڈ، غم و غصہ اور آمرانہ طرزِ حکومت کے منفی نتائج دکھائے گئے ہیں۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں جنسی و نفسیاتی حقیقت نگاری نظر آتی ہے۔ جنسی اور نفسیاتی

مسائل، جنسی جبلت اور جنسی عوارض کے متعلق لکھا گیا ہے۔ تاک جھانک (Voyeurism)، جنسی انحراف (Sexual Deviation)، متخالف جنسی ارتباط یعنی نسائی ہم جنس پرستی (Lesbianism)، مردانہ ہم جنسیت (Homo Sexuality)، خودلذتی (MasterBation) نمائشیت پسندی (Exhibitionism)، بچوں پر جنسی تشدد (Child Rape)، جنسی علامت پرستی (Fetishism)، محرماتی عشق (Incest) اور ایڈی پس کومپلیکس کوموضوع بنایا گیا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے نفسیاتی حوالے سےساڈسٹ اور میسوکسٹ رویے (Sadist and Masochist Behaviour) عورت اور مرد کی جنسی نفسیات کا فرق، مردوں کا بانجھ پن، مردانگی کے جوہر سے محروم مرد، ہسٹیریا، جنسی استحصال (Sex Exploition) پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ مرد کی منفی ذہنیت، طوائف اور شادی شدہ عورت کی ناآسودگی بھی افسانہ نگاروں کا موضوع ہے۔

پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں عورت کی ازلی مظلومیت، بے بسی، تشنہ آرزوئیں، مجروح جذبات اور معاشرے کی طرف سے عدم تفہیم کا رویہ موضوع بنتا ہے۔ مرد عورت کی زندگی میں مکمل دخیل ہے۔ حالات کی ستم ظریفی نے اُسے بے دست و پا کر رکھا ہے۔ شاطر لوگ مذہب کی آڑ میں عورت کے خلاف سطحی پروپیگنڈا کرتے ہیں۔ ازدواجی زندگی میں عورت شریکِ حیات بنتی ہے لیکن رفیقِ حیات نہیں ہوتی۔ ازدواجی زندگی میں مرد وزن کی ترجیحات، گرہستن عورت کے شب و روز، مشکلات اور مصروفیات دکھا کر رازہائے درونِ خانہ سے نقاب اٹھایا گیا ہے۔ گھریلو جھگڑے اور تشدد، عورت کا عورت پر ظلم، حقوقِ نسواں، بیوہ اور ورکنگ لیڈی کے مسائل بھی احاطہ قلم میں آئے ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں بچوں کی نفسیات پر مرتب ہونے والے منفی اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں دیہاتی طرزِ معاشرت، تہذیب و ثقافت، معاملات و مسائل کی پیش کش میں گہری بصیرت اور مشاہدے کا ثبوت ملتا ہے۔ دیہاتی معاشرے میں فرسودہ قدروں کی بیخ کنی اور نئی اقدار کی نمو کی خواہش نظر آتی ہے۔ دیہاتی زندگی کا ماحول، نام نہاد اقدار، رسوم و رواج، کسان کا استحصال، جاگیردارانہ نظام، نسل در نسل غلامی، جہالت اور ذات برادری کا نظام موضوع بنتا ہے۔ قرآن سے شادی، وٹہ سٹہ، ولور، کاروکاری، بے جوڑ شادیاں اور عورتوں کی خرید و فروخت بھی خواتین افسانہ نگاروں کا موضوع ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے سماجی تضادات، معاشی تفاوت، طبقاتی آویزش، سماجی رویوں میں بے اعتدالی اور غیر متوازن طرزِ عمل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ان کے ہاں پاکستانی معاشرے میں روز افزوں بڑھتے ہوئے فروعی اختلافات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ سرکاری اداروں اور محکمۂ پولیس کی ناقص کارکردگی، سرکاری ذرائع کا ناجائز استعمال، کراچی شہر میں تخریبی اور سازشی عناصر کی فراوانی، لاقانونیت اور دہشت گردی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں عہد حاضر میں فکری و تہذیبی حوالے سے انتشار، انسانیت کے آفاقی اوصاف کی کمی، اخلاقی ضابطوں اور معاشرتی تصورات میں تبدیلی، تہذیبی ٹکراؤ، والدین کے ساتھ ناروا

سلوک، ضعیف الاعتقادی اور توکل باللہ کی کمی بھی موضوع بنی ہے۔ فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والوں کی معاشی کسمپرسی، ناقدری، ۸راکتوبر کے زلزلے کی تباہ کاریاں، سماجی اور مذہبی کارکنوں کی ریاکاری بھی احاطہ قلم میں آئی ہے۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگار ملکی صورت حال اور مسائل کی پیش کش تک محدود نہیں رہیں بلکہ مقتدر اقوام کی خودمختاری کے نام پر بربریت، مظلوم، نہتی اور کم زور عوام کے خلاف جارحانہ کارروائیاں، امن تنظیموں اور دنیا کی خاموشی کو ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔ افغانستان، عراق، ایران، بوسنیا، فلسطین کی صورتِ حال، ۹/۱۱ کے بعد مسلم ممالک کی طرف جارحانہ رویے کی شدت، امریکی عقوبت خانوں میں ظلم، ڈرون حملے، ذہنی وجسمانی بیماریاں، اسلحے کا بے دریغ استعمال اور مسئلہ کشمیر بھی موضوع بنا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں بعض کے ہاں رومانوی افسانوں کی تعداد زیادہ ہے جن میں عشق ومحبت کے جذبات کی پیش کش اہم ہے۔ اس ضمن میں خواتین افسانوں نگاروں کی ایک طویل فہرست دیکھی جا سکتی ہے۔ فلسفہ وتصوف پر مبنی موضوعات بھی افسانہ نگاروں کے احاطہ قلم میں آئے ہیں۔ دروں بینی، لایعنیت، تشکیک پسندی، عدم اعتماد، بے یقینی، بے گانگی اور وجودی سطح پر خود مختار اور آزاد انسان کی حیثیت سے زندگی گزارنے کی خواہش کا احساس ملتا ہے۔ تارکینِ وطن کو درپیش ذہنی و جذباتی اور عملی مسائل کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔

ازدواجی زندگی سے لے کر کاروباری جھگڑے، سیاسی ریشہ دوانیاں، معاشی استحصال، سماجی ناہمواری، لاقانونیت، متضاد اور منافقانہ رویے، سماجی، اخلاقی اقدار کا انہدام، جنس، نفسیات اور فرد اور اجتماع کی زندگیوں سے متعلق دیگر ٹھوس حقائق خواتین کا موضوع ہیں۔ ان میں سے بعض موضوعات مرکزی حیثیت کے حامل ہیں اور ان کے حوالے سے بہت سی خواتین نے قلم اٹھایا ہے۔ خاص طور پر عائلی زندگی، عورت کی جنسی، جسمانی اور جذباتی ضرورتیں اہم موضوع ہیں۔ عورت کے حوالے سے خواتین کے ہاں یک رخی اور عدم توازن پر مبنی تصویریں ملتی ہیں اور جذباتیت کا عنصر غالب ہے۔ مردوں کی دنیا میں عورت خود ایک کہانی کی طرح ہے۔ اس لیے اُن کا قلم طبقہ نسواں کی ہمدردی میں رواں ہے۔ انھوں نے عورت کی بھرپور وکالت کی ہے۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے حوالے سے یہ متعصبانہ سوچ راسخ ہے کہ ان کے قلم سے خاص نوعیت کی تحریریں ہی لکھی جا سکتی ہیں۔ خواتین کے ادب کو دوسرے درجے کا یا نجی ادب کہنا مناسب نہیں۔ محدود مواقع، قدامت پرست، سماجی اور تہذیبی ڈھانچے میں رہ کر یہ کاوشیں اہم ہیں۔

فنی لحاظ سے افسانے کے بنیادی عناصر میں تھیم، پلاٹ، کردار، فضا اور مکالموں کی اہمیت ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین میں بعض کے ہاں کہانی کا پھیلاؤ اور حُسن ترتیب نظر آتی ہے۔ کچھ کہانی کاروں کے ہاں کردار پلاٹ پر غالب آ گیا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کی نظر افسانے کے آغاز، منتہا اور انجام پر ہے اور پلاٹ کی تنظیم سازی پر بھی توجہ دی گئی ہے۔ جنسی اور نفسیاتی نکتوں کو مدنظر رکھ کر پلاٹ کی تعمیر کی گئی ہے۔ ان افسانہ

نگاروں کے ہاں سادہ پلاٹ ملتے ہیں۔ مرکب، مخلوط اور پیچیدہ پلاٹ کم ہیں۔ اکثر افسانہ نگاروں کے ہاں پلاٹ کا التزام نہیں کیا گیا۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ملکی و غیر ملکی، سماجی، سیاسی، معاشرتی، نفسیاتی اور جنسی مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ان کے ہاں موضوعات میں وسعت ہے۔ یہی وسعت اور تنوع کردار نگاری میں بھی موجود ہے۔ جنسی لحاظ سے ابنارمل، جاگیردار، مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے، ظالم و مظلوم شہری، دیہاتی، بچوں، جعلی ادیبوں، شاعروں، امیر اور غریب طبقے کے کردار نظر آتے ہیں۔ نسوانی کرداروں میں تنوع دیکھا جا سکتا ہے۔ جارحانہ (Agressive)، دفاعی (Defensive)، ترقی پسندانہ (Progressive) اور سپاٹ (Flat) کردار ملتے ہیں۔ زیادہ تر مظلوم نسوانی کردار موجود ہیں لیکن بعض خواتین نے عورت کے منفی کردار بھی پیش کیے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں سے کچھ کے ہاں ماورائی، مثالی اور غیر فطری کردار موجود ہیں۔ کٹھ پتلی، جامد، بے لچک اور سپاٹ کردار بھی نظر آتے ہیں جو فطری عمل یا ردعمل کی بجائے مصنف کے اشاروں پر ناچتے ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں کرداروں کی سوچ اور عمل میں بار بار مداخلت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ کرداروں کو اپنا ہم نوا بنا لیتی ہیں۔ کچھ خواتین کے ہاں غیر انسانی کرداروں کے ذریعے انسانی رویوں پر طنز و تعریض اور تنقید کا انداز دیکھا جا سکتا ہے۔ کرداروں کو متعارف کرانے کے لیے زیادہ تر بیانیہ طریقہ رائج ہے۔ واحد متکلم نسوانی کرداروں کی تعداد زیادہ ہے۔

مکالمہ نگاری کے حوالے سے بیک وقت دو متضاد لیکن متوازی رجحانات دیکھے جا سکتے ہیں۔ مکالموں میں فطری لب و لہجہ، سادگی، برجستگی، بے ساختگی، موزوں اور موقع محل کی مناسبت سے گفت گو کرداروں کے جذبات، محسوسات اور کیفیات کو پیش کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوئی ہے۔ کسی بھی مخصوص طبقہ فکر کے مزاج، ماحول، حفظ مراتب، ذہنیت اور طبقاتی امتیاز کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ دیہی، شہری، جاہل، پڑھے لکھنے، پیشہ ور افراد کے مطابق حقیقی اور فطری زبان استعمال کی گئی ہے۔ اس کے برعکس مکالموں کا غیر فطری انداز اور گہرے فلسفیانہ نکات افسانہ نگار کی اپنی سوچ، ذہنیت اور نقطۂ نظر کے عکاس بن گئے ہیں۔

ماحول اور فضا کی پیش کش میں کرداروں کا مزاج، رویہ، حالات و واقعات، جغرافیائی ماحول اور مصنف کے احساسات کی بھی ترجمانی ہوئی ہے۔ بعض افسانہ نگار کمال مہارت سے قارئین کو تخیلاتی سطح پر پیش کیے گئے منظر کا حصہ بنا لینے کا ہنر جانتی ہیں۔ وہ منظر کشی کے دوران دل فریب اور فلسفیانہ موشگافیوں کے باوجود قاری کو اپنے جذباتی اور تخلیقی تجربے میں شامل رکھتی ہیں۔ منظر نگاری میں رنگ بھرنے کے لیے مختلف فنی وسائل بروئے کار لائے گئے ہیں۔ جزئیات نگاری میں فکری بالیدگی، تخیل کی چاشنی اور مشاہدے کی ژرف نگاہی ملتی ہے۔ افسانے کا آغاز منظر کشی، فلسفیانہ اور طولانی تمہید، واقعات کی درمیانی کڑی، مرکزی کردار کے تعارف، مکالمے، مختصر اور دلچسپ جملے، افسانے کی سرخی، پرتجسس جملے، خود کلامی، کیفیت کی تجسیم، اشعار، افسانے کے انجام یا

تشبیہی جملے سے کیا گیا ہے۔ افسانے کے انجام پر وضاحتی طرز کے جملے، تعبیر وتشریح کا انداز دیکھنے میں آتا ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے اسالیب بیان میں تنوع ہے۔ وہ اپنی تحریروں کو دل کش اور پُرکشش بنانے کے لیے مختلف فنی حربے استعمال کرتی ہیں۔ موزوں ومناسب اور حسب موقع الفاظ کا انتخاب افسانوی دل کشی میں اضافہ کرتا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں طنز وتمسخر، طعن وتعریض اور بلند آہنگی طرزِ نگارش کی نمایاں خصوصیت ہے۔ بعض موقع پر جذباتیت، اسراف، پند ونصائح اور حشو زوائد سے فنی سقم پیدا ہوا ہے۔ خطیبانہ، کٹیلا، دوٹوک اور باغیانہ لب ولہجے میں عدم توازن دیکھنے میں آتا ہے۔

اس لحاظ سے یہ بات مدنظر رکھنا ضروری ہے کہ عورت کی حساسیت، جذباتیت اور مزاج میں رقت آمیزی نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔ عورت جزئیات پر گہری نظر رکھتی ہے۔ اس لیے فطری اور نفسیاتی حوالوں سے اس کے لیے کچھ چیزوں سے گریز کرنا مشکل امر ہے۔ اس ضمن میں ایک اور اہم بات پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ سماجی ڈھانچے کی گھٹن زدگی اور نیم آزادانہ ماحول میں رہتے ہوئے جذبات کی تطہیر اور فطری صلاحیتوں کے اظہار کے مواقع میسر آنے پر ابلاغ کے نقطۂ نظر سے افسانہ مقصدیت کے بوجھ تلے دب گیا ہے لیکن یہ تمام فنی کمزوریاں ہر افسانہ نگار کے فن پر صادق نہیں آتیں۔ خواتین کے ہاں سماجی زندگی کے مثبت اور منفی پہلوؤں کی پیش کش کے مطابق الفاظ کے انتخاب، اُسلوب اور لب ولہجہ میں تبدیلی نظر آتی ہے۔

بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں وضاحتی طرز کے جملے، تجزیاتی اور فلسفیانہ گفت گو اسلوب کا حصہ ہیں۔ رومانوی اسلوب میں قافیہ، محاورہ، تشبیہہ، استعارہ، صوتی تکرار وآہنگ، تجسیم، پیکر تراشی نے اثر آفرینی پیدا کی ہے۔ مطالب ومفاہیم کے اظہار کے لیے تشبیہات واستعارات قرب وجوار کی اشیا اور فطرت سے لیے گئے ہیں۔ مختلف مظاہر کے درمیان اشتراک کا پہلو تلاش کر کے معنی آفرینی میں اضافہ کیا گیا ہے۔ نثر میں شاعرانہ طرز اسلوب کی خصوصیت اس وقت خامی بن جاتی ہے جب خواتین کے افسانوں میں شعریت حدِ اعتدال سے بڑھ جاتی ہے۔ اسالیب بیان میں علامتی، دیومالائی اور اساطیری عناصر سے مدد لی گئی ہے۔ جذبات واحساسات کی تاثیر میں ڈوبی تصویریں پیش کرنے کے لیے رواں اور بے تکلف جملے ملتے ہیں۔ بعض خواتین افسانہ نگاروں کے اسلوب میں عورتوں کی مخصوص زبان، لب ولہجہ، الفاظ وتراکیب اور محاورے قابل توجہ ہیں۔ حسب موقع ہندی، پنجابی، انگریزی، بنگالی اور فارسی کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ کچھ خواتین افسانہ نگاروں کی جملوں کی ساخت سے ترجمے کا شائبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں عطیہ سید کے افسانے بطورِ خاص دیکھے جا سکتے ہیں۔

تکنیکی لحاظ سے پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں روایتی ہیئت وتکنیک برتی گئی ہے۔ براہِ راست بیانیہ (Direct Narration) کے ذریعے اوّل تا آخر کہانی پیش کرنے کا انداز نمایاں ہے۔

واحد متکلم کی تکنیک بھی کثرت سے استعمال کی گئی ہے۔ یہ واحد متکلم اکثر وبیش تر نسوانی کردار ہیں۔

جمیلہ ہاشمی اور بانو قدسیہ کے ہاں مرد متکلم کردار زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں خود کلامی (Monolouge) کی تکنیک کا استعمال بھی کثرت سے کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں واحد غائب، داستانوی، تمثیل، فینٹسی، خط، رواں تبصرے، طنز، فلیش بیک، آپ بیتی، ڈائری، تضاد اور موازانہ اور آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک بھی ملتی ہے۔ تکنیکی لحاظ سے پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں مروّج تکنیکوں کے علاوہ نئے تجربات کی کوشش نہیں کی گئی۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے کچھ اپنے فکری وفنی رجحانات کی بدولت نمائندہ افسانہ نگار قرار دی جاسکتی ہیں۔ ان میں بالترتیب ممتاز شیریں، الطاف فاطمہ، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، ہاجرہ مسرور، جمیلہ ہاشمی، اختر جمال، رضیہ فصیح احمد، پروین عاطف، فرخندہ لودھی، عفرا بخاری، سائرہ ہاشمی، خالدہ حسین، فردوس حیدر، عذرا اصغر، عطیہ سیّد، زاہدہ حنا، نیلوفر اقبال، نیلم احمد بشیر، بشریٰ اعجاز، طاہرہ اقبال اور شہناز شورو شامل ہیں۔ ان میں سے ہر خاتون افسانہ نگار اپنے موضوعات، اسالیبِ بیان اور مواد کی پیش کش کے حوالے سے انفرادی خصائص رکھتی ہے۔

ممتاز شیریں اردو ادب کی تاریخ میں بحیثیت نقاد منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ''اپنی نگریا'' اور ''میگھ ملھار'' منظر عام پر آئے۔ ممتاز شیریں کے افسانوں کا غالب موضوع ازدواجی زندگی، فریقین میں سے عورت کی ترجیحات، احساسات و کیفیات اور اس کی فطری رومان پسندی کا عکس پیش کرنا ہے۔ ان کی ذاتی زندگی کے المیے پر مشتمل افسانہ ''کفارہ'' میں اساطیر کی مدد سے تخلیقی تجربہ پیش کیا گیا ہے۔ ممتاز شیریں کے ہاں کچھ افسانوں میں شعوری اور لاشعوری طور پر ترقی پسندوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ ممتاز شیریں کا تنقیدی و تجزیاتی اندازِ فکر اُن کے اسلوب کا حصہ بنا ہے۔ ''اپنی نگریا'' سے ''میگھ ملھار'' تک کے افسانوں میں ارتقائی سفر کے باوجود موضوعات میں وسعت نہیں ہے اور ممتاز شیریں بطور نقاد اپنی افسانوی دنیا پر چھائی ہوئی ہیں۔

الطاف فاطمہ بیانیہ روایت کے قبیلے سے تعلق رکھنے والی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں عہدِ جدید کے مثبت اور منفی پہلو، اخلاقی قدروں کا انہدام، منفی روایات سے بے زاری، روحانیت کا فقدان، فرد کی داخلی تنہائی، ماضی اور حال کا تقابل، انسانی رابطوں کا انقطاع، سوچ کی تغیر پذیری اور عالمی صورتِ حال موضوع بنی ہے مگر ان کے ہاں اصلاح اور مقصدیت کا پہلو اہم ہے۔ الطاف فاطمہ کے ہاں ماضی کی بازیافت کا عمل تقسیمِ ہند اور زمانے کی بدلتی اقدار سے منسلک ہے۔ ان کی فطرت سے محبت اور ماضی کی یادآوری رومانیت کی دلیل ہے۔ الطاف فاطمہ جملہ معترضہ کثرت سے استعمال کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں قارئین سے براہِ راست مخاطب ہونے کا انداز اور خود کلامی کی تکنیک نمایاں ہے۔ ان کی بعض تحریریں تاثرات اور انشائے لطیف محسوس ہوتی ہیں۔

خدیجہ مستور کے افسانے ان کی ترقی پسندانہ سوچ کے عکاس ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام میں دولت کی غیر

مساوی تقسیم، معاشی استحصال، غریب اور محنت کش طبقے کے المیے اور جنگ عظیم کے اثرات خدیجہ مستور کا موضوع ہیں۔ انھوں نے تقسیم ہند کے موقع پر فسادات کی بہیمانہ داستانیں رقم کی ہیں۔ خدیجہ مستور کے ہاں نسائیت کی تحقیر، بے بسی، جنسی اور جذباتی استحصال کی مختلف النوع صورتیں پیش کی گئی ہیں۔ خدیجہ مستور کے ہاں مخصوص الفاظ وتراکیب کا استعمال ان کی ڈکشن کا حصہ بن گیا ہے۔ خدیجہ مستور کے بعض نسوانی کرداروں میں مثالیت نظر آتی ہے۔

بانو قدسیہ کی غیر معمولی قوتِ مشاہدہ اور وسیع شعور ان کے افسانوں میں جھلک دکھاتا ہے۔ ان کے ہاں بیک وقت کئی رجحانات نظر آتے ہیں۔ انسانی فطرت کی فریب کاریاں، باطنی مسائل، خارجی اور داخلی شخصیت کی متصادم صورتِ حال سے جنم لینے والا روحانی کرب موضوع بنا ہے۔ فلسفہ وتصوف سے انھیں خاص رغبت ہے۔ ان کے افسانوی کردار، عرفانِ ذات، مشاہدہ حق، فنا، سزا و جزا، حیات و موت اور سلوک و معرفت کی گتھیاں سلجھاتے منطق اور دلیل کی مدد سے مختارکل کی موجودگی اور انسانی اختیارات اور عقل کے محدود ہونے سے متعلق سوال و جواب کرتے ہیں۔ بانو قدسیہ سماجی تضادات، انسانی برائیوں اور منفی سماجی رویوں کو بھی پیش کرتی ہیں۔ بانو قدسیہ کے ہاں نسائی طرزِ احساس کی عکاسی، جزئیات نگاری اور حلیہ نگاری پر خصوصی توجہ ہے۔ ان کے افسانوں میں تکنیکی تنوع نظر آتا ہے۔

ہاجرہ مسرور کے قیامِ پاکستان کے بعد لکھے گئے افسانوں میں پہلے دور کی نسبت اعتدال وتوازن کا عنصر دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی زندگی کے معمولی مسائل اور عورت کے سماجی، جذباتی اور نفسیاتی مسئلے مرکزی اہمیت کے حامل ہیں۔ ہاجرہ کے ہاں مرد و زن کی نفسی اور جنسی اُلجھنیں، ترقی پسند نظریات کا کھلم کھلا اظہار کاٹ دار لہجے کو جنم دیتا ہے۔ ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں سیاسی وسماجی صورتِ حال، طبقاتی اونچ نیچ اور سماجی ناانصافیاں ہدفِ تنقید بنی ہیں۔ ہاجرہ مسرور کو عورتوں کی زبان لکھنے پر مہارت حاصل ہے۔ خدیجہ مستور کی طرح ان کی زبان میں بھی تہذیبی رچاؤ ہے۔ ہاجرہ مسرور کے بعض افسانوں میں واقعات میں جزوی مماثلت دیکھی جا سکتی ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں مشرقی پنجاب کے دیہاتوں کی زندگی پیش کی گئی ہے۔ ان کے ہاں سکھ کرداروں کی تعداد زیادہ ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے ہاں دیہاتی زندگی اور سکھوں کے اطوار و عادات کا گہرا مشاہدہ جھلکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں نسائی معاملات ومسائل بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان نسوانی کرداروں کا انجام کم و بیش یکساں ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے ہاں موضوعاتی اعتبار سے مماثلت ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں تقسیمِ ہند کے نتائج، فسادات اور سیاسی وسماجی شعور کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں ماضی کی بازیافت کا عمل اور حزن و ملال کا گہرا تاثر موجود ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں طوالت اُلجھاؤ اور بے زاری کا باعث بنتی ہے۔ ان کے افسانوں میں واحد متکلم مرد کردار نظر آتے ہیں۔

اختر جمال کا حقیقت پسندانہ اندازِ تحریر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا ثمر ہے۔اختر جمال کے ہاں سیاسی و سماجی جبر و استبداد، اخلاقی و روحانی انحطاط، نئی مملکت کے شکستہ خواب، مشرقی پاکستان کا المیہ اور اس کے پسِ پشت لسانی تعصبات، گروہی تقسیم، مفاد پرستی اور باہمی چپقلش دکھائی گئی ہے۔ سامراجیت اور استعمار، دلوں میں جاگزیں نفرت، تعصب، عزم و خلوص اور ایمان داری کی کمی کے خلاف بانگ دہل احتجاج انھیں انقلابی حقیقت نگار ثابت کرتا ہے۔اختر جمال کے افسانوں کی مجموعی فضا میں جوش، اشتعال انگیزی، طنز، جذباتیت اور لب و لہجے میں خطابت اور ذاتی تاثرات کی آمیزش نے فنی طور پر افسانوی فضا کو نقصان پہنچایا ہے۔ان کے ہاں اکثر مواقع پر کہانی اور کرداروں کی سوچ پر ترقی پسند افسانہ نگار حاوی ہو جاتی ہے۔اسی لیے غیر ضروری تفاصیل اور جزئیات سے گریز ممکن نہیں ہو سکا۔

رضیہ فصیح احمد کے افسانوں میں انسانی نفسیات، سماجی روابط اور معاشرتی اقدار کو موضوع بنایا گیا ہے۔وہ انسانی احتیاجات، جسمانی و ذہنی آزار، معاشی تفاوت، بے حسی اور منافقت کا پردہ چاک کرتی ہیں۔رضیہ فصیح احمد کے افسانوں میں کرداروں کی حلیہ نگاری اور ان کی طرزِ زندگی کی جزئیات کی پیش کش اہم ہے۔انھوں نے اپنے کچھ افسانوں میں رمزیہ اور علامتی طرزِ تحریر اپنانے کی کوشش کی ہے۔رضیہ فصیح احمد کی کہانیوں کا انجام اچانک اور حیران کن ہے۔ان کے افسانوں میں واحد متکلم اور فلیش بیک کی تکنیک زیادہ استعمال کی گئی ہے۔

پروین عاطف کا سیاسی و سماجی شعور ان کے لب و لہجے میں براہِ راست طنز اور چوٹ کے عنصر کو بڑھا دیتا ہے۔ ہمارے سیاسی منظرنامے میں لیڈروں کی مفاد پرستی، جاگیرداروں اور اعلیٰ عہدے داروں کی خودغرضی، فیوڈل طبقے کا ظلم و ستم، طبقاتی درجہ بندی، معاشی عدم استحکام، مارشل لا کے دور کی سختیاں ان کے اہم موضوعات ہیں۔پروین عاطف دوغلی سماجی اقدار کو بھی ہدفِ طعن و ملامت بناتی ہیں۔ان کی نظر عالمی مسائل پر بھی ہے۔ پروین عاطف کے اسلوب میں انگریزی اور پنجابی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔اُن کے اسلوب کو مکمل طور پر رواں اور سلیس نہیں کہا جا سکتا۔پروین عاطف کے ہاں بہت سے الفاظ ان کی مخصوص ڈکشن کا حصہ ہیں۔

فرخندہ لودھی کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔فرخندہ لودھی کے افسانوں میں نسائی مسائل اساسی توجہ کے حامل ہیں۔صنفی اجارہ داری، صنفی امتیاز، خود ساختہ اقدار، جنسی مسائل، ملکی سالمیت اور بقا کا احساس ملتا ہے۔فرخندہ لودھی کے ہاں فسادات کے کریہہ مناظر کی تصویر کشی نظر آتی ہے۔تقسیمِ ہند کے اثرات ان کے اکثر افسانوں کا موضوع بنتے ہیں۔فرخندہ لودھی کے ہاں پنجاب کی قصباتی اور دیہاتی زندگی کے نقوش دیکھے جا سکتے ہیں۔

عفرا بخاری کے افسانوں میں انسان کی باطنی و نفسی کیفیات کی عکاسی ملتی ہے۔ان کے ہاں فرد کی داخلی ناآسودگی، تشنہ خواہشات، عدمِ تحفظ، خونی رشتوں کا ناروا سلوک اور جذباتی سطح پر آنے والے نشیب و فراز موضوع ہیں۔عفرا بخاری اپنے افسانوں میں دکھاتی ہیں کہ خارجی محرکات اور داخلی انتشار کے نتیجے میں متصادم

رویوں سے ذہنی و عملی صلاحیتیں معدوم ہو کر بے اعتدالی، یاس و ہراس اور ناامیدی کی کیفیت کیسے پیدا کرتی ہیں۔ معاشرے کے انفرادی اور اجتماعی رویے متعین کرنے والے محرکات بھی ان کا موضوع ہیں۔ عفرا بخاری نے عورت اور بچوں کی نفسیات کی پیش کش پر خصوصی توجہ دی ہے۔ ان کے افسانوں میں سیاسی و عمرانی زندگی کے دیگر معاملات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ عفرا بخاری کا بیانیہ دلچسپ ہے۔

سائرہ ہاشمی کے افسانوں میں نسائیت کا پرچار کیا گیا ہے۔ نسائی زندگی کے خلا، مجبوریاں، جنسی گھٹن، داخلی ناآسودگی اور ہمارے سماجی و تہذیبی پس منظر میں رسم و رواج کے طویل پھیلے ہوئے سلسلے میں مرد و زن کے اختیارات میں امتیاز موضوع ہے۔ پدرسری سماج میں صنف نازک کا اکلاپا، لایعنیت کا احساس اور جسمانی اور ذہنی صلاحیتوں کا ضیاع بھی سائرہ ہاشمی کا موضوع ہے۔ ان کے افسانوں میں نسوانیت کی مظلومیت کے مرقعے پیش کرتے ہوئے اعتدال کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ سائرہ ہاشمی کے دیگر موضوعات میں مشرقی و مغربی اقدار کا موازنہ، گے ازم، محرماتی عشق اور المیہ مشرقی پاکستان شامل ہے۔ ان کے افسانوں میں فلمی اور ڈرامائی موڑ اور شعوری طور پر طوالت کا عنصر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ سائرہ ہاشمی کے بیش تر افسانے واحد متکلم کے صیغے میں لکھے گئے ہیں۔

خالدہ حسین نے جدید افسانہ نگاروں کی صف میں الگ پہچان بنائی ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات حقیقی معاشرتی زندگی سے لیے گئے ہیں لیکن وہ دیومالا، تاریخ اور لوک روایات سے بھی افسانوی دنیا کا سلسلہ جوڑتی ہیں۔ وہ فرد کے خارج اور باطن کے تصادم سے ابھرنے والے تضادات کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے ہاں عہدِ جدید میں بے یقینی کی کیفیت، عدمِ اعتماد، تشکیک پسندی، بیگانگی، خوف، فرد کی تنہائی، زندگی کی بے معنویت، وجود کی لایعنیت، لاحاصلی کا کرب، باطنی آشوب، ذہنی بحران اور شناخت کا مسئلہ اہم ہے۔ خالدہ حسین کا تصوف کی طرف بھی رجحان ہے۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں نیکی اور بدی کے درمیان کش مکش اور جبر و اختیار کے دائرے میں مقید انسان کے نفسیاتی مسائل کا احاطہ بھی کیا گیا ہے۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں احساسِ مغائرت موجود ہے۔ انھوں نے سماجی اور اخلاقی برائیوں کے ساتھ بین الاقوامی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں عورت کے واہموں اور تشکیک کے پیچھے اجتماعی معاشرتی رویوں کے محرکات کی پیش کش اہم ہے۔ ان کے بیش تر افسانوں میں واحد متکلم اور خود کلامی کی تکنیک برتی گئی ہے۔

فردوس حیدر کے افسانے فیمنزم کے نمائندہ ہیں۔ فردوس حیدر کے ہاں عورت کی جنسی و جذباتی تشنگی موضوع بنتی ہے۔ لیکن انھوں نے کہیں کہیں مرد کے نقطۂ نظر اور بے بسی کو بھی پیش کیا ہے۔ وہ مرد و زن کی تفریق سے بالاتر ہو کر انسان کے عمومی مسائل کی عکاسی بھی کرتی ہیں۔ فردوس حیدر کی نظر عصری، سیاسی اور سماجی صورتِ حال پر گہری ہے۔ ان کے افسانوں میں براہِ راست اور رمزیہ دونوں طرح کا اسلوب نظر آتا ہے۔

فردوس حیدر کے بیانیہ میں قاری کی دلچسپی برقرار رکھنے کا ہنر موجود ہے۔

عذرا اصغر نے سیدھے سادھے انداز میں ارضی حقائق پیش کیے ہیں۔ وہ روحانی و اخلاقی برائیوں کا پردہ چاک کرتی ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں مغربی اقوام کی جارحیت اور تسلط آمیز رویے تمثیلی انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ طبقاتی تضادات، معاشی تفاوت اور دیگر سماجی مسائل پر بھی ان کی نظر ہے۔ عذرا اصغر نے محرماتی عشق (Incest) کو بھی موضوع بنایا ہے۔ نسائی معاملات و مسائل کو بھی ہمدردانہ نقطۂ نظر سے دیکھتی ہیں۔ عذرا اصغر نے روایتی عشقیہ کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ ان کا شاعرانہ طرزِ احساس اختصار کی خصوصیت لیے ہوئے ہے۔

عطیہ سید کے افسانوں میں انسانی نفسیات کی مختلف جہات پیش کی گئی ہیں۔ ان کے ہاں متصوفانہ اور فلسفیانہ فکر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عطیہ سید کے مختلف افسانوں میں تہذیبی بازیافت کا عمل موجود ہے۔ مغربی معاشرے کے مقامی باشندوں اور تارکینِ وطن کے جذباتی و ذہنی اور عملی مسائل کا مشاہدہ نظر آتا ہے۔ عطیہ سید کے افسانوں میں امریکن طرزِ حیات کے نقائص اور خرابیاں پیش کی گئی ہیں۔ ان کے بیش تر افسانوں میں راوی ایک طالبہ ہے۔ مصنفہ کے فلسفے اور مغربی ادب کے مطالعے کے اثرات بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ عطیہ سید کے اسلوب میں رومان کی چاشنی موجود ہے۔ ان کے افسانوں کے بعض حصوں پر ترجمے کا شائبہ ہوتا ہے۔

زاہدہ حنا کی کہانیوں میں اساطیری فضا کا غلبہ ہے۔ ان کا تاریخی، تہذیبی اور مذہبی شعور، مطالعے کی وسعت، متصوفانہ اور فلسفیانہ فکر افسانوں کے پس منظر میں موجود ہے۔ زاہدہ حنا کے ہاں انسان دوستی اور عالمگیریت کا احساس ملتا ہے۔ وہ ملکی اور بین الاقوامی سطح پر بربریت، استعماریت اور غاصبانہ تسلط کے خلاف مزاحمتی رویہ اپناتی ہیں۔ زاہدہ حنا کے افسانوں میں احتجاج کی لہر تیز ہے۔ انھیں بشر کی بے توقیری اور ناقدری کا قلق ہے۔ زاہدہ حنا کے ہاں عصبیت اور کلبیت پر طنز نعرے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ زاہدہ حنا کئی ہزار سال پہلے کا ذہنی سفر طے کر کے قاری کو تہذیبی و تاریخی ورثے کی جھلک دکھانے پر قدرت رکھتی ہیں۔ اس طرح عہدِ حاضر اور عہدِ قدیم کے درمیان اساطیر کی مدد سے ربط ضبط قائم کرتی ہیں۔ زاہدہ حنا کے ہاں امن کی خواہش کے نتیجے میں ایک ہی نکتہ باندازِ دگر دہرایا گیا ہے۔ ان کے ہاں واحد متکلم اور خود کلامی کی تکنیک برتی گئی ہے۔

نیلوفر اقبال کے افسانوں میں سماجی رویوں کی عکاسی اور عصری حسیت کا بھرپور احساس ملتا ہے۔ وہ اپنی کہانیوں کو پند و نصائح اور جذباتیت میں لپیٹنے کے بجائے فطری انداز میں پیش کرتی ہیں۔ سیاسی چالبازیاں، غریب عوام کی دگرگوں حالت، اقتصادی مسائل، ازدواجی زندگی کی ریاکاری اور خاندانی نظام کی شکست و ریخت ان کا اہم موضوع ہے۔ نیلوفر اقبال نے والدین کے ساتھ نامناسب رویوں اور فرائض میں غفلت کو تواتر سے موضوع بنایا ہے۔ ان کے ہاں عورت کی جنسی خواہشات کی تشنگی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ نیلوفر اقبال نے عراق پر امریکہ کے مظالم کے حوالے سے بھی لکھا ہے۔ نیلوفر اقبال کا بیانیہ دلچسپ ہے۔

نیلم احمد بشیر کے افسانوں میں جنسی و نفسیاتی حقیقت نگاری کے مختلف پہلو پیش کیے گئے ہیں۔ مرد و زن

کی جنسی جبلت کا فرق اور جنسی طرزِ عمل کے پیچھے کارفرما نفسیاتی محرکات کی پیش کش خصوصی توجہ کی حامل ہے۔ ان کے ہاں محبت کا فلسفہ جسمانی و جذباتی قربت سے وابستہ ہے۔ نیلم احمد بشیر کے ہاں بنتِ حوا کا جنسی، جذباتی اور معاشرتی استحصال، ساڈسٹ، میسوکسٹ رویے، نمائشیت پسندی، بچوں پر جنسی تشدد اور جنسی طور پر ہراساں کیے جانے کا موضوع ملتا ہے۔ ان کے افسانوں میں امریکن معاشرے کی تلخ و شیریں سچائیاں، مقامی باشندوں اور تارکینِ وطن کے مسائل پیش کیے گئے ہیں۔ وہ انگریزی، پنجابی اور ہندی الفاظ بھی استعمال کرتی ہیں۔ نیلم احمد بشیر کے ہاں بیانیہ، واحد متکلم اور موازنہ کی تکنیک ملتی ہے۔

بشریٰ اعجاز کے افسانوں میں تصوف سے رغبت نظر آتی ہے۔ بشریٰ اعجاز نے مختلف سماجی و اخلاقی برائیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ مرد و زن کی جنسی ضرورتوں کا امتیاز، ریاکاری، معاشرتی بے حسی اور نسائی حسیت کا بیان ملتا ہے۔ بشریٰ اعجاز کے ہاں دیہاتی زندگی کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ بشریٰ اعجاز کے افسانوں میں پنجابی زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں جو بعض اوقات کردار کے حفظ مراتب اور موقع محل کی مناسبت سے ناموزوں لگتے ہیں۔ بشریٰ اعجاز کے ہاں بیانیہ اور واحد متکلم کی تکنیک برتی گئی ہے۔

طاہرہ اقبال کے ہاں دیہات ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے گاؤں کی زندگی کے مصائب و مشکلات، سماجی میلانات، رہن سہن اور طرزِ بود و باش کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کی آنکھوں کے سامنے پورا نقشہ کھنچ جاتا ہے۔ طاہرہ اقبال کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ رچا بسا ہے۔ وہ جاگیردارانہ نظام کی سفاکیاں، غربت، افلاس، محنت کش اور کسان کا استحصال، بہیمانہ رسم و رواج، وٹہ سٹہ، بے جوڑ شادیاں، ذات برادری اور پنچایتی نظام، جہالت، توہم پرستی اور دیگر سنگین سماجی صداقتیں عمدگی سے پیش کرتی ہیں۔ طاہرہ اقبال کی تخلیقی ہنرمندی کا اظہار منفرد ہے۔ طاہرہ اقبال کے بعض افسانوں کی تفہیم پہلی قرات میں مشکل ہے۔ مقامی الفاظ و تراکیب، نامانوس ڈکشن اور اُسلوب کا پیچ و خم قاری کے لیے اُلجھن پیدا کرتا ہے۔

شہناز شورو کے افسانوں کا اہم موضوع مشرقی عورت کے ساتھ روا رکھا گیا ناروا اور امتیازی سلوک ہے۔ شہناز شورو کے ہاں داخلی و باطنی شکست و ریخت، خارجی جبر اور گھٹن، مٹتے، گلتے، سڑتے جذبات کے عدم نکاس کے نتائج کو باغیانہ لب و لہجہ میں بلند آہنگ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ پدرسری نظام کی ناہمواریاں اور عورت کی جنسی اُلجھنیں براہِ راست پیش کی گئی ہیں۔ شہناز شورو نے سندھی معاشرے میں بسنے والی عورت، وڈیرہ شاہی نظام کی خرابیوں، قرآن سے شادی، کاروکاری اور وٹہ سٹہ جیسے مسائل بھی پیش کیے ہیں۔ وہ عورت کو وجودی سطح پر خودمختار اور آزاد فرد کی حیثیت سے دیکھنا چاہتی ہیں۔ شہناز شورو طبقۂ اناث سے گہری ہمدردی میں فنی تقاضوں کو پس پشت ڈال دیتی ہیں۔ شہناز شورو کے بعض افسانوں کے عنوان مضمون کے عنوان محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں داخلی خود کلامی، آزاد تلازمۂ خیال، تقابل اور واحد متکلم کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

یہ نمائندہ پاکستانی خواتین افسانہ نگار اپنے موضوعات و اسالیب میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ان

کے علاوہ بہت سی خواتین افسانہ نگاری کے میدان میں نظر آتی ہیں۔ان میں شائستہ اکرام اللہ، جاویدہ جعفری، نشاط فاطمہ، سیدہ حنا، ثریا خورشید، تسنیم منٹو، ثاقبہ رحیم الدین، اُم عمارہ، ،فریدہ حفیظ، شبنم شکیل، سلمٰی اعوان، سعیدہ گزدر، خالدہ شفیع، نسرین قریشی، سیما پیروز، رئیس فاطمہ، فہمیدہ ریاض، شمع خالد، نکہت حسن، ڈاکٹر فردوس انور قاضی، شہناز پروین، روشن سبطین، صالحہ خاتون، بتول رحمانی، صالحہ خاتون، مسرت لغاری، سعادت نسرین، عذرا عباس، رخسانہ صولت، نجمہ سہیل، افشاں عباسی، ندرت الطاف، یاسمین ہما گورمانی، نسیم انجم، ڈاکٹر غزالہ خاکوانی، لبابہ عباس، ڈاکٹر راشدہ قاضی، نزہت گردیزی، شہابہ گیلانی اور فرزانہ آغا وغیرہ شامل ہیں۔

بیگم شائستہ اکرام اللہ کے ہاں نسائی زندگی کے مسائل کو اہمیت دی گئی ہے۔

جاویدہ جعفری کے افسانوں کا نمایاں پہلو منظر کشی اور فضا بندی ہے۔ جاویدہ جعفری کا افسانہ ''جاگے پاک پروردگار'' ان کی وجہ شہرت بنا۔ اس افسانے پر ''انگارے'' اور بالخصوص سجاد ظہیر کے افسانے ''نیند نہیں آتی'' کے اثرات نظر آتے ہیں۔

نشاط فاطمہ نے عصری، سیاسی اور سماجی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ان کو پیش کش میں ناصحانہ انداز اور طنز کی کیفیت غالب ہے۔ کراچی شہر کی صورتِ حال، کشمیر کا مسئلہ، بدلتی ترجیحات و اقدار اور دو غلے رویے ہدفِ تنقید بنتے ہیں۔نشاط فاطمہ جملہ معترضہ کثرت سے استعمال کرتی ہیں۔

سیدہ حنا کے افسانوں میں عورت کی مشکلات کو پیش کیا گیا ہے۔

ثریا خورشید کی کہانیوں میں کشمیر کے ساتھ جذباتی وابستگی نظر آتی ہے۔ کشمیری معاشرت، رسوم و رواج اور تہذیبی پس منظر میں لکھی گئی یہ کہانیاں سادہ اور رواں اسلوب کی حامل ہیں۔

تسنیم منٹو کے افسانوں کا مرکز و محور عورت کے مسائل ہیں۔ ثاقبہ رحیم الدین کی کہانیوں میں تاثراتی انداز اور جذباتیت کا غلبہ ہے۔ اُم عمارہ کے ہاں مشرقی بنگال کی علیحدگی اور ان سیاسی ولسانی وجوہات کا ذکر ملتا ہے جس نے اس سانحے کو جنم دیا تھا۔ اُم عمارہ کو مکالمہ نگاری اور عورتوں کی زبان لکھنے پر قدرت حاصل ہے۔

خالدہ ملک کے ہاں رومان پسندی ملتی ہے۔ان کے ہاں مختصر جملے لکھنے کا انداز ملتا ہے۔

فریدہ حفیظ کے ہاں عصری سیاسی صورتِ حال، گھٹن، استحصالی رویے، انفرادی و اجتماعی کرب، اقدار کی شکست و ریخت، عالمی جنگوں اور ہتھیاروں کے مضر اثرات موضوع ہیں۔ ان کے سماجی شعور میں مشاہدے اور صحافیانہ تجربے کی عملی آمیزش ہے۔ فریدہ حفیظ کی نیم علامتی کہانیوں پر گرفت کمزور ہیں۔

شبنم شکیل نسائی جذبوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ واحد متکلم کی صورت میں لکھے گئے افسانوں میں ان کی اپنی شخصیت موجود ہے۔ سلمٰی اعوان کے ہاں بھی عورت کے مختلف روپ پیش کیے گئے ہیں۔

سعیدہ گزدر بائیں بازو کے رجحانات کی حلیف خاتون ہیں۔ مارشل لا کے دور میں آزادی اظہار پر پابندی، تہذیبی سرگرمیوں میں تعطل، آمریت، بے حسی، خود غرضی، عصبیت، غیر مساوی سلوک، بغض و عناد کی فضا

کو براہِ راست پیش کیا گیا ہے۔ خالدہ شفیع نے بچوں کی نفسیات، خارجی دباؤ اور ماحول کے نتیجے بچوں کی شخصیت میں پیدا ہونے والا خلا اور بگاڑ بطور خاص موضوع بنایا ہے۔

نسرین قریشی کی کہانیوں میں نچلے طبقے کے المیے پیش کیے گئے ہیں۔ ان کے ہاں غریب طبقے سے تعلق رکھنے والی عورت کے مسائل کی پیش کش اہم ہے۔

سیما پیروز کے افسانوں میں رومان اور حقیقت کا امتزاج ملتا ہے۔ ان کے ہاں جذبہ حب الوطنی اور وطنیت کا پرچار کیا گیا ہے۔ سیما پیروز کے افسانوں میں اصلاحی نقطۂ نظر مقدم ہے۔ نیز سیاسی و سماجی صورت حال پر طنز ملتا ہے۔

رئیس فاطمہ نے زر پرستی، حرص، منفی اندازِ فکر، بدلتی ترجیحات، جدید تہذیب کے اثرات اور اخلاقی زوال کو موضوع بنایا ہے۔ کورٹ میرج کے بھیانک نتائج اور ورکنگ لیڈی کے مسائل بھی ان کے احاطہ قلم میں آئے ہیں۔ رئیس فاطمہ کے ہاں بعض مسائل کی تکرار اور واشگاف نصیحت ملتی ہے۔ کچھ جگہ ان کا قلم مصلح کا قلم بن جاتا ہے۔

فہمیدہ ریاض کی شاعری کی طرح ان کے افسانوں میں بھی کم و بیش عورت کی نفسی اُلجھنیں اور اذیت ناک حقائق موضوع ہیں۔ وہ نسائی مسائل کی پیش کش میں جانب دار نظر آتی ہیں۔

شمع خالد نے متنوع موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ سیاسی، سماجی، تہذیبی حوالوں سے روزمرہ زندگی کے بے شمار مسائل ان کے احاطہ قلم میں آئے ہیں۔ ان کے افسانے اصلاحی و اخلاقی نکات کو مدنظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ شمع خالد کے بیان میں سادگی ہے۔ ان کی عملی زندگی کا تجربہ و مشاہدہ افسانوں میں نظر آتا ہے۔

نکہت حسن کا رجحان روحانی زوال، مذہبی و شرعی احکامات میں نام نہاد اضافوں اور مولویانہ ریاکاری پیش کرنے کی طرف ہے۔ وہ نئی نسل کی تعلیم و تربیت میں غیر اسلامی رسومات اور طرزِ زندگی کو تنقید کا نشانہ بناتی ہیں۔

ڈاکٹر فردوس انور قاضی پس ماندہ طبقے کی نفسیات اور مسائل کا ادراک رکھتی ہیں۔ مصنفہ کی عملی زندگی کا مشاہدہ تخلیقی تجربے کے ساتھ آمیز ہو گیا ہے۔

شہناز پروین کے ہاں زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی پیش کش فنی تقاضوں سے زیادہ اہم ہے۔ انھوں نے موجودہ عہد میں لوگوں کی بے حسی اور بدلتی اقدار کو موضوع بنایا ہے۔

روشن سبطین عائلی زندگی کے مسائل، نسلی تعصبات اور انسانی زندگی کو سیدھے سبھاؤ بیان کرتی ہیں۔ بتول رحمانی کے ہاں روزمرہ زندگی کے مسائل کو اہمیت دی گئی ہے۔

صالحہ خاتون نے فرد کی کیفیات اور جذباتی اُتار چڑھاؤ کے ساتھ مجموعی معاشرتی خد و خال کو پیش کیا ہے۔ وہ اپنی ہم جنس کے منفی رویے دکھاتی ہیں۔ صالحہ خاتون کے لب و لہجے میں توازن نظر آتا ہے۔

مسرت لغاری عورت کی باطنی صداقتوں اور مشکلات کو جذباتی اور طنزیہ انداز میں احاطہ قلم میں لائی ہیں۔ وہ نسائی احساسات کی عکاسی ایک وکیل کی مانند کرتی ہیں۔ اسی لیے ان کے لہجے میں جوش اور خطابت کا عنصر

غالب ہے۔

سعادت نسرین نے گھریلو زندگی کے مسائل خصوصاً عورت کی مشکلات کو بنیاد بنایا ہے۔ سعادت نسرین کے ہاں کہانی کہنے کے انداز پر توجہ زیادہ مرکوز ہے۔ ان کے ہاں اسلوب کے حوالے سے جابجا شعوری کاوش دیکھی جا سکتی ہے۔

عذرا عباس کے تخلیقی تجربے نے نثری نظم کی بجائے کہانی کے ذریعے ابلاغ کی راہ پائی ہے۔ ان کی بعض کہانیوں کو نثری نظم ہی ہونا چاہیے تھا۔ عذرا عباس کی علامتی و تجریدی انداز کی کہانیاں عدم ابلاغ کا شکار ہیں۔

رخسانہ صولت نے نیم علامتی اور تمثیلی انداز میں زندگی کے خلاف اور زندگی کے لیے کہانیاں پیش کی ہیں۔ ان کے افسانوں میں واضح نظریاتی وابستگی نظر آتی ہے۔ وہ استحصالی اور سامراجی قوتوں کے خلاف شدید ردعمل ظاہر کرتی ہیں۔ رخسانہ صولت کی کہانیاں فکری سطح پر بلند فلسفہ حیات پیش کرتی ہیں۔

نجمہ سہیل نے معاشرتی قدروں کا انہدام، طبقاتی کش مکش، مادیت پرستی کے انسانی سوچ پر اثرات اور سماجی ضابطوں میں بے جا نمود و نمائش پر لکھا ہے۔ وہ سیدھے سادھے انداز میں کہانی لکھنے والی قلم کار ہیں۔

ندرت الطاف کی ترقی پسندانہ سوچ کے حامل افسانوں میں نئی زندگی اور نئی دنیا کے خواب نظر آتے ہیں۔ وہ انسان کی باطنی دنیا کی ہلچل، امن عامہ کی خراب صورتِ حال، سیاسی ریشہ دوانیوں اور حالات کے دباؤ کے تحت بدلتے رجحانات پر اظہارِ خیال کرتی ہیں۔

یاسمین ہما گورمانی نے طبقہ نسواں کے دکھ درد کہانی کے قالب میں ڈھالے ہیں۔

نسیم انجم کے افسانے عصری و سماجی موضوعات کے حامل ہیں۔ انھوں نے انسانوں کے داخلی و باطنی آشوب اور نفسی کیفیات کو موضوع بنایا ہے۔ وہ بین الاقوامی مسائل پر بھی قلم اٹھاتی ہیں۔

ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کے لب و لہجے میں بغاوت اور جارحانہ پن موجود ہے۔ انھوں نے مختلف معاشرتی مسائل کو طنز کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ ان کی اپنی شخصیت کی جھلک مکالموں میں موجود ہے۔

لبابہ عباس کی کہانیوں کا بنیادی وصف اختصار ہے۔ وہ نسائی معاملات کی پیش کش کو اہمیت دیتی ہیں۔

افشاں عباسی کے ہاں سفید پوش طبقہ اور نچلے طبقے کے افراد پر معاشی اثرات کو موضوع بناتی ہیں۔ ان کی انسانی رویوں پر گہری نظر ہے۔ افشاں عباسی کے ہاں مقصدیت کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر راشدہ قاضی نے جاگیرداروں اور وڈیروں کی عکاسی کی ہے۔ روایتی قبائلی نظام کے ظلم و ستم، حق بخشی کی رسم اور عورت کی زندگی کے مسائل پیش کیے ہیں۔ ڈاکٹر راشدہ قاضی کے ہاں مشکل الفاظ کے استعمال کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔

ان کے علاوہ بلقیس عابد علی، اُمت الوحی، اُم زبیر، محمودہ حق، ثریا جبیں، کہکشاں ملک، عظمیٰ گیلانی، بلقیس ظفر، عفت گل اعزاز، زینت قاضی، نجمہ افتخار راجہ، خالدہ انور، فاطمہ حسن، زہرا منظور الٰہی، ثمر بانو ہاشمی، فرخندہ

شمیم، سیدہ عبیدہ، نگہت عبداللہ، نیلوفر سید، زیب النساء زیبی، ارجمند شاہین، نصیر اعظم، صباحت مشتاق، قدسیہ ہما، عرفانہ خلیل، فیروزہ بخاری، عذرا سید، راحت وفا، بتول فاطمہ، مزمل بھٹی، کلثوم قاسم، غازیہ شاہد، فوزیہ تبسم، نیلما ناہید درانی، شبہ طراز، صائمہ نورین بخاری، سمیرا نقوی بھی افسانہ نگاری کے میدان میں اپنے تخلیقی جوہر دکھا رہی ہیں۔

تارکینِ وطن قلم کاروں میں پاکستانی سے تعلق رکھنے والی خواتین افسانہ نگاروں نے ہجری زندگی کے معروضی حقائق پیش کیے ہیں۔ مستعار قومیت کو ترجیح دے کر تہذیبی و ارضی جلاوطنی اختیار کرنے والوں کا بے زمینی اور مہاجرت کا احساس اور دو مخالف تہذیبوں کے درمیان عدم تطبیق متنوع مسائل کو جنم دیتی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے مغربی معاشرے کے باطن کو کھنگال کر اس سماج میں بسنے والے مقامی اور مشرقی باشندوں کی کیفیات و حالات کا بنظرِ غائر جائزہ لے کر اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ معاشی و سماجی ضرورتوں اور اعلیٰ مستقبل کے حصول کے لیے پرائی دھرتی کو منتخب کرنے والے اپنے اجداد کی زمین، ماحول اور ورثے سے تعلق منقطع کر کے نئے علاقوں میں سکونت اختیار تو کرتے ہیں لیکن لسانی، تہذیبی، سماجی، ذہنی اور جذباتی مشکلات کا شکار رہتے ہیں۔

خواتین افسانہ نگاروں نے مخلوط مغربی معاشروں میں رہنے والوں کا تہذیبی رابطوں سے انقطاع، تنہائی، نوسٹلیجیا، جنریشن گیپ، رشتوں سے محرومی، وطن سے دوری، مادیت پرستی، مشرقی و مغربی اقدار کا تقابل، باطنی شکست و ریخت، روحانی و اخلاقی ابتری، جذباتی سہاروں کی ضرورت، رنگ و نسل کا تعصب اور مفاد پرستی کی بنیاد پر قائم ہونے والے عارضی رشتوں کو موضوع بنایا ہے۔ بیرونی ممالک میں رہتے ہوئے بھی ان خواتین افسانہ نگاروں کا اپنی زبان و ادب، ثقافت اور اہل وطن سے رشتہ مضبوط ہے۔ وطن عزیز میں رہنے والوں کی عملی مشکلات، بدامنی، دہشت گردی، مہنگائی اور دیگر مسائل بھی ان کا موضوع ہیں۔

بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ڈائجسٹ رائٹرز کی طرح عشق و محبت کے قصے روایتی انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر نگہت نسیم، سعدیہ سیٹھی اور شکیلہ رفیق کی چند کہانیاں اس سلسلے میں بطور مثال نظر آتی ہیں۔ تارکینِ وطن کچھ پانے کی آرزو میں بہت کچھ کھو دیتے ہیں۔ ان کی ریاضت و محنت کا ادراک وطن میں رہنے والے نہیں کر سکتے۔ نووارد اور پڑھے لکھے تارکینِ وطن معمولی نوعیت کی نوکریاں کرتے اور دوسرے درجے کے شہری کہلاتے ہیں۔ تارکین وطن کے لیے وطن بدری اور بے گھری کے باوجود واپسی کے دروازے بند ہوتے ہیں۔

ایشیائی تارکین وطن کی اچھی خاصی تعداد آدھا تیتر آدھا بٹیر کے مصداق دو کشتیوں کی سوار ہے۔ پرانی نسل مغربی معاشرے میں رہ کر بھی اپنے مذہب، زبان اور کلچر کو زندہ رکھنے میں کوشاں ہے۔ جبکہ اجنبی دیاروں میں پیدا ہونے والی نئی نسل مغربی ماحول اور کلچر سے متاثر ان کی ذہنی بلوغت، سوچ، نظریات اور عمل کا دائرہ مختلف ہے۔ ان کثیر الثقافتی معاشروں نے نئی نسل کے رہن سہن، بود و باش اور نظریات کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ وہ اپنے بزرگوں سے برسرِ پیکار نظر آتے ہیں۔ تہذیبی تکثیریت کے ثمرات نے والدین کی ہر بات فرسودہ

اور نا قابل عمل قرار دے دی ہے۔ پرانی نسل پسپائی کا رویہ اختیار کرنے پر مجبور ہے۔ قدامت پرستی اور لبرل ازم کے درمیان مناقشات کا نتیجہ کلچر کرائس کی صورت میں نکلتا ہے۔

بنیادی انسانی حقوق کا کھوکھلا نعرہ لگانے والے معاشرے میں جانوروں کو انسانوں پر فوقیت حاصل ہے۔ سماجی پابندیوں، مذہبی حدود و قیود سے عاری مغربی معاشرے میں جنسی بے راہ روی، شخصی آزادی کے نام پر انسانی اقدار کی پامالی، جسمانی اختلاط، نسلی و سماجی تفوق اور غیر انسانی رویے بھی خواتین افسانہ نگاروں کے احاطۂ قلم میں آئے ہیں۔ بیرونِ ملک رہنے والی خواتین افسانہ نگاروں نے نسائی معاملات و مسائل کے متنوع پہلوؤں کی عکاسی بھی کی ہے۔

ان خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اوّلین ترجیح ابلاغ ہے اس لیے بسا اوقات جذباتیت بھرے لہجے میں الفاظ کے اسراف سے گریز ممکن نہیں ہو سکا۔ بعض افسانہ نگاروں کے ہاں افسانے کے اختتام پر توضیحی سطریں لکھنے کا انداز نمایاں ہے۔ کچھ خواتین کے ہاں برجستہ اور موزوں مکالمہ نگاری کے نمونے موجود ہیں۔ بعض افسانہ نگار غیر فطری، ثقیل اور علمیت سے بھرپور زبان استعمال کرتی ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے پلاٹ سادہ ہیں۔ بیرونِ ملک میں مقیم پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بیانیہ، مکالمہ اور واحد متکلم کی تکنیک زیادہ برتی گئی ہے۔

صفیہ صدیقی، محسنہ جیلانی، حمیدہ معین رضوی، بانو ارشد، نعیمہ ضیا الدین، رفعت مرتضیٰ، شاہدہ احمد، نجمہ عثمان، شکیلہ رفیق، کوثر جمال، فرحت پروین، ڈاکٹر نگہت نسیم اور سعدیہ سیٹھی کے افسانوں میں مذکورہ بالا موضوعات باندازِ دگر ملتے ہیں۔

آج کا دور انسانیت کے مٹتے وجود کی تلاش میں ہے۔ سماجی رشتے، خاندانی نظام، انسانی جذبے، قرابت داریاں، اعلیٰ اخلاقی اقدار اور انفرادی اور اجتماعی سطح پر زندگی ریزہ ریزہ ہو کر بکھر رہی ہے۔ تہذیب حاضر انتشار اور عدم یقین کا شکار ہے۔ صنعتی و سائنسی ترقی نے انسان کو تمدنی و اخلاقی لحاظ سے زوال کی طرف مائل کر دیا ہے۔ روحانی ترفع اور مادی ترقی کے درمیان توازن کی کمی ہے۔ عصرِ حاضر کی خواتین افسانہ نگاروں کو ان مسائل کا ادراک ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے سماجی، معاشرتی، اقتصادی، نفسیاتی اور سیاسی مسائل پر توجہ مرکوز رکھی ہے۔ عصرِ حاضر کا تناؤ، ذہنی دباؤ، عالمی کرائسس، جنسی مسائل، تانیثی بغاوت، تانیثی تشخص اور طبقہ اناث کے استحصال کے حوالے سے کم و بیش تمام افسانہ نگاروں نے لکھا ہے۔ ان کثیر الجہاتی موضوعات پر مبنی افسانوں میں اشاروں، کنایوں کی مدد سے اور واشگاف طرزِ تحریر اختیار کرتے ہوئے لکھا گیا ہے۔ خواتین کے موضوعات کے تنوع سے ان کا سیاسی، عمرانی اور مذہبی شعور جھلکتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے بالغ نظری، وسیع تفکر اور عصری حسیت کے ساتھ معروضی حقائق پیش کیے ہیں۔ یہ افسانے اپنے عہد کی سچی اور کھری تصویریں ہیں۔ انھیں اس عہد کی مبسوط تاریخ بھی کہہ سکتے ہیں۔

یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ خواتین کی بڑی تعداد رومانوی افسانے لکھتی ہے لیکن دوسری طرف سماجی

مسائل سے مملو افسانوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ فن جو اپنی ہیئت میں قائم بالذات ہے کچھ طے شدہ اصول رکھتا ہے جن کی پیروی لازم ہے۔ بعض پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اپنے آدرشوں، اتفاقات زمانہ اور پدری سماج کی طرف سے ملنے والی بے التفاتی کی بدولت، کھردرا، درشت، کاٹ دار اور طنزیہ لب و لہجہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ سماجی و معاشرتی برائیوں کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے طنز میں جارحانہ رویہ عدم توازن پیدا کرتا ہے۔ زندگی کی تلخ کامیوں، حقائق کی بدنما اور کریہہ صورتوں کے اظہار میں فن بھی مجروح ہوا ہے۔ افسانہ خشک اور فلسفیانہ گتھیوں کو سلجھانے اور ناصحانہ موشگافیوں کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ افسانے میں یہ رنگ بعض اوقات زیریں سطح پر اور اکثر کہانی کی بنت میں لاشعوری و شعوری طور پر شامل ہوتا ہے۔

کچھ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں تخیل پرستی اور مثالیت پسندی کی آمیزش ہے۔ جزئیات نگاری افسانے کا اہم حصہ ہوتی ہے۔ اس میں افسانہ نگار حسبِ ضرورت تفصیلات منہا کر کے افسانے میں پیش کرتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی جزئیات پر گہری نظر ہے لیکن بعض خواتین غیر ضروری جزئیات سے صرفِ نظر نہیں کر سکیں۔ وضاحتی انداز نے قصے کے مرکزی تاثر کو ضعف پہنچایا ہے۔

ان تمام خصائص و نقائص کے باوصف پاکستان کی لکھاری عورت نے اردو افسانے کے منظر نامے کی تشکیل اور اس کی روایت کو آگے بڑھانے میں اپنا کردار ادا کیا ہے اور یہ سفر آج بھی جاری ہے۔ فنی و موضوعاتی سطح پر یہ افسانے روایت کا تسلسل ہیں۔ انھیں نسائی ادب کا نام دے کر رد کرنے کا رویہ درست نہیں۔ عموماً خواتین کے وژن کو محدود تصور کیا جاتا ہے۔ اس بات میں جزوی صداقت کے پیچھے پوشیدہ محرکات، سماجی معیارات، نفسیاتی اور فطری رجحانات کو مدنظر رکھنے کی ضرورت ہے۔

عورت مرد کی نسبت زیادہ جذباتی ہوتی ہے۔ اس کے محسوسات و ادراک کی دنیا الگ ہے۔ عورت اور مرد کی جسمانی ساخت، جذباتی اور ذہنی حالتوں اور نقطہ نظر میں فرق ہے۔ مرد و زن کے اختیارات اور حقوق و فرائض کا دائرہ مختلف ہے۔ عورت کا مشاہدہ اور تجربہ خاص اس کی شخصیت سے وابستہ ہے۔ ادب میں زنانہ مردانہ کی تخصیص نہیں ہوتی لیکن ہمارا سماجی و تہذیبی ڈھانچہ عورت کے حوالے سے دوہرے معیارات رکھتا ہے۔ یہ حد بندی بحیثیت مجموعی معاشرتی فضا کا حصہ بن چکی ہے اسی لیے ادب میں بھی در آئی ہے۔ خانگی زندگی سے پروفیشنل لائف اور سماجی روابط تک عورت کو ملنے والے مواقع اور سہولیات میں فرق ہے اس لیے عورت کے اندازِ تحریر میں اس کا الگ تشخص اُجاگر ہوتا ہے۔ اسی میں اس کی انفرادیت مضمر ہے۔ اسے عورت کی کج فہمی پر محمول کرنا درست نہیں ہے۔

✿✿✿✿✿

مآخذ و مصادر

اردو کتب:

آصف فرخی۔(مرتب)	داستانِ عہدِ گل	کراچی: مکتبۂ دانیال	۲۰۰۲ء
آمنہ نازلی	ہم اور تم	دہلی: عصمت بک ڈپو	۱۹۴۷ء
ابوبکر عباد	ممتاز شیریں-ناقد، کہانی کار	دہلی: ایجوکیشنل پبلی کیشنز ہاؤس	۲۰۰۶ء
احمد پراچہ	پاکستانی اردو ادب اور اہل قلم خواتین	اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن	۲۰۰۰ء
احمد حسین صدیقی	دبستانوں کا دبستان کراچی (حصہ اوّل)	کراچی: محمد حسین اکیڈمی	۲۰۰۳ء
احمد ندیم قاسمی	نقوشِ لطیف	لاہور: اساطیر	۱۹۸۹ء
اختر جمال	انگلیاں فگار اپنی	لاہور: ادارہ فروغ اردو	۱۹۷۱ء
اختر جمال	چاند تاروں کا لہو	کراچی: شہرزاد	سنہ ندارد
اختر جمال	خلائی دور کی محبت	لاہور: مقبول اکیڈمی	۱۹۹۱ء
اختر جمال	زرد پتوں کا بن	لاہور: مقبول اکیڈمی	۱۹۸۹ء
اختر جمال	سمجھوتہ ایکسپریس	لاہور: مقبول اکیڈمی	سنہ ندارد
ارجمند شاہین	بے موسم کی بارش	اسلام آباد: لیو بکس	۲۰۰۰ء
ارشد معراج	فرحت پروین کی افسانہ نگاری	راول پنڈی: بہزاد	۲۰۰۶ء
اسلم سروہی محمد، ڈاکٹر	جمیلہ ہاشمی کا افسانوی ادب	لاہور: الوقار پبلی کیشنز	۲۰۰۷ء
افشاں عباسی	رنگ، خوشبو، کانٹے	اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو	۱۹۸۵ء
افشاں عباسی	کانٹوں پر سفر	اسلام آباد: عتیق پبلی شرز	۱۹۹۰ء
الطاف فاطمہ	تارِ عنکبوت	لاہور: فیروز سنز	۱۹۹۰ء
الطاف فاطمہ	جب دیواریں گریہ کرتی ہیں	کراچی: شہرزاد	۲۰۰۳ء
الطاف فاطمہ	وہ جسے چاہا گیا	کراچی: شہرزاد، طبع دوّم	۲۰۰۴ء
امت الوحی	صنوبر اور دیگر تیرہ دلچسپ افسانے	کراچی: انٹرنیشنل پریس	۱۹۶۲ء
اُمِ زبیر	دام فریب	لاہور: ادارہ بتول، بار دوّم	۱۹۷۹ء
اُم عمارہ	آگہی کے ویرانے	لاہور: مقبول اکیڈمی	۱۹۸۹ء
اُم عمارہ	در روشن ہے	لاہور: مقبول اکیڈمی	۱۹۹۰ء
انتظار حسین	علامتوں کا زوال	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۸۳ء

انوار احمد، ڈاکٹر	اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ	اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان	۲۰۰۷ء
انوار احمد، ڈاکٹر	اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ	فیصل آباد: مثال پبلی شرز	۲۰۱۰ء
انور سدید، ڈاکٹر	اردو ادب کی مختصر تاریخ	لاہور: عزیز بک ڈپو، طبع سوم	۱۹۹۸ء
انور سدید، ڈاکٹر	اردو افسانے کی کروٹیں	لاہور: مکتبۂ عالیہ	۱۹۹۱ء
انور سدید، ڈاکٹر	اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش	لاہور: ابلاغ پبلی شرز، طبع دوم	۲۰۰۵ء
انور سدید، ڈاکٹر	بانو قدسیہ: شخصیت اور فن	اسلام آباد: اکادمی ادبیات	۲۰۰۸ء
انور سدید، ڈاکٹر	مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد	لاہور: مقبول اکیڈمی	سنہ ندارد
انیس ناگی	پاکستانی اردو ادب کی تاریخ	لاہور: جمالیات	۲۰۰۴ء
انیس ناگی	مذاکرات	لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز	۱۹۸۶ء
انیس ناگی	نئے افسانے کی کہانی	لاہور: جمالیات	۲۰۰۸ء
اے بی اشرف، ڈاکٹر	شاعروں اور افسانہ نگاروں کا مطالعہ	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۹ء
اے بی اشرف، ڈاکٹر	کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۸۷ء
ایم سلطانہ بخش	پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی	اسلام آباد: وزارت ترقی خواتین حکومت پاکستان	۲۰۰۵ء
بانو ارشد	بانو کی کہانیاں	کراچی: دنیائے ادب	۱۹۹۹ء
بانو ارشد	بانو کے افسانے	کراچی: دنیائے ادب	۱۹۹۶ء
بانو قدسیہ	امر بیل	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۹ء
بانو قدسیہ	آتشِ زیرپا	لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۸ء
بانو قدسیہ	بازگشت	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۷ء
بانو قدسیہ	دست بستہ	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۶ء
بانو قدسیہ	دوسرا دروازہ	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۷ء
بانو قدسیہ	سامانِ وجود	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۵ء
بانو قدسیہ	کچھ اور نہیں	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۴ء
بانو قدسیہ	ناقابلِ ذکر	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۹ء
بتول رحمانی	چوتھی ست	بہاول پور: سرائیکی لائبریری	۱۹۸۳ء
بتول فاطمہ	خوابوں کا قرض	فیصل آباد: فیاض بک ڈپو	۱۹۹۸ء
بشریٰ اعجاز	آج کی شہرزاد	لاہور: الحمد پبلی کیشنز	۲۰۰۵ء
بشریٰ اعجاز	بارہ آنے کی عورت	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۴ء
بشریٰ اعجاز	میں عشق کی بیمار ہوں	لاہور: کلاسیک	۲۰۱۰ء
بشیر سیفی، ڈاکٹر	تنقیدی مطالعے	لاہور: نذیر سنز پبلی شرز	سنہ ندارد

بلقیس ظفر	دل ایک سمندر	لاہور: نذیر سنز پبلی شرز	۱۹۹۴ء
بلقیس عابد علی	تیسری عورت	لاہور: کلاسیک	سنہ ندارد
پروین عاطف	بول میری مچھلی	لاہور: الفیصل	۲۰۰۷ء
پروین عاطف	میں میلی پیا اُجلے	لاہور: الفیصل	۲۰۰۳ء
پریم چند	کلیات پریم چند (جلد نہم) مرتب مدن گوپال	دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو	۲۰۰۰ء
ترنم ریاض (مرتب)	بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب	دہلی: ساہتیہ اکیڈمی	۲۰۰۴ء
ترنم ریاض (مرتب)	چشمِ نقشِ قدم	دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس	۲۰۰۶ء
تسنیم منٹو	ذرا سی بات	لاہور: ملٹی میڈیا افیئر ز	۲۰۰۲ء
تنظیم الفردوس، ڈاکٹر	ممتاز شیریں شخصیت اور فن	اسلام آباد: اکادمی ادبیات	۲۰۰۷ء
ثاقبہ رحیم الدین	محبت	راول پنڈی: پیپ بورڈ پرنٹرز	۲۰۰۲ء
ثریا جبیں	زخمی گلاب	اسلام آباد: نیرنگ خیال	۱۹۹۲ء
ثریا خورشید	املتاس کے پیڑ	آزاد کشمیر، ویری ناگ پبلی شرز	۱۹۸۶ء
ثمر بانو ہاشمی	سلسلے درد کے	ملتان: مکتبۂ الثمر	۱۹۹۲ء
جاویدہ جعفری	جاگے پاک پروردگار	لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز	۱۹۹۱ء
جعفر رضا، ڈاکٹر	پریم چند کہانی کا رہنما	دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس	سنہ ندارد
جمال نقوی۔ (مرتب)	قلم کا سفر	کراچی: ادارۂ تزئین دانش	۲۰۰۰ء
جمیل آذر، پروفیسر	افسانے کے سات رنگ	لاہور: مقبول اکیڈمی	۲۰۱۱ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر	ادب اور کلچر کے مسائل (مرتب) خاور جمیل	کراچی: رائل بک کمپنی	۱۹۸۶ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر	معاصر ادب	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۱ء
جمیلہ ہاشمی	آپ بیتی - جگ بیتی	لاہور: اردو مرکز	۱۹۶۹ء
جمیلہ ہاشمی	اپنا اپنا جہنم	کراچی: رائٹرز بک کلب، بار دوّم	۱۹۸۳ء
جواز جعفری، ڈاکٹر	اردو ادب یورپ اور امریکا میں	لاہور: عالیہ	۲۰۱۰ء
جواز جعفری، ڈاکٹر	اردو افسانے کا مغربی دریچہ	لاہور: کتاب سرائے	۲۰۰۹ء
جوریا خالد	ثمینہ رحمان۔ (مرتبین) اپنی نگاہ	لاہور: نیبزا پبلی شرز	۱۹۹۵ء
حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر	اردو ادب کی شناخت	لاہور: اورینٹ پبلی شرز	۲۰۰۷ء
حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر	اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء-۲۰۰۹ء)	اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز	۲۰۱۰ء
حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر	(مرتب) نسوانی آوازیں	لاہور: سارنگ پبلی کیشنز	سنہ ندارد
حجاب امتیاز علی	احتیاطِ عشق	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۴ء
حجاب امتیاز علی	صنوبر کے سائے اور دوسرے رومان	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۳ء
حجاب امتیاز علی	کاؤنٹ الیاس کی موت اور دوسرے افسانے	لاہور: دارالاشاعت پنجاب	۱۹۳۵ء

حجاب امتیاز علی	ممی خانہ اور دوسرے ہیبت ناک افسانے	لاہور: یونائیٹڈ پبلشرز	۱۹۴۵ء
حجاب امتیاز علی	میری ناتمام محبت اور دوسرے افسانے	لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۲ء
حسرت کاسگنجوی	ادب، علمی اور فکری زاویے	کراچی: نفیس اکیڈمی	۱۹۹۴ء
حسرت کاسگنجوی	پرکھ	کراچی: سندھ ایجوکیشنل اکیڈمی	۱۹۸۱ء
حسن ظہیر، ممتاز احمد خان، ڈاکٹر۔ (مرتبین)	قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں	کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان	۲۰۰۹ء
حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، ڈاکٹر	اصناف ادب	لاہور: ہاؤس آف بکس	۲۰۱۱ء
حمید شاہد، محمد	ادبی تنازعات۔ (مرتب) رؤف امیر، پروفیسر	راول پنڈی: حرف اکادمی	۲۰۰۶ء
حمید شاہد، محمد	اردو افسانہ صورت و معنی۔ (مرتب) یٰسین آفاقی	اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن	۲۰۰۶ء
حمیدہ بیگم	پچھتاوا	الٰہ آباد: سعید برادرس	۱۹۴۴ء
حمیدہ بیگم	ہچکیاں	الٰہ آباد: پربھارت پبلی شرز، طبع دوّم	۱۹۵۰ء
حمیدہ معین رضوی	اُجلی زمین میلا آسمان	کراچی: کتاب پبلی کیشنز	۱۹۸۹ء
حیدر قریشی	حاصل مطالعہ	دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس	۲۰۰۸ء
خاتون اکرم	پیکر وفا	دہلی: محبوب المطابع، بار دوّم	۱۹۳۰ء
خالد علوی، ڈاکٹر۔ (مرتب)	انگارے	دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس	۱۹۹۵ء
خالدہ انور	کہکشاں	لاہور: دعا پبلی کیشنز	۲۰۰۵ء
خالدہ حسین	پہچان	کراچی: فیروز سنز	۱۹۸۱ء
خالدہ حسین	دروازہ	کراچی: خالد پبلی کیشنز	۱۹۸۴ء
خالدہ حسین	مصروف عورت	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۸۹ء
خالدہ حسین	میں یہاں ہوں	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۵ء
خالدہ حسین	ہیں خواب میں ہنوز	اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز	۱۹۹۵ء
خالدہ شفیع	بدلتے رنگ شگوفوں کے	کراچی: سیپ پبلی کیشنز	۱۹۸۳ء
خالدہ ملک	بلاوا	راول پنڈی: القلم	۱۹۸۵ء
خان ظفر افغانی۔ (مرتب)	سخن افروز	کراچی: کتاب پبلی کیشنز	۱۹۹۴ء
خدیجہ مستور	بوچھار	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۵ء
خدیجہ مستور	تھکے ہارے	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۴ء
خدیجہ مستور	ٹھنڈا میٹھا پانی	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۵ء
خدیجہ مستور	چند روز اور	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۸ء
خدیجہ مستور	کھیل	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۵ء
خرم سہیل۔ (مرتب)	باتوں کی پیالی میں ٹھنڈی چائے	کراچی: سٹی بک پوائنٹ	۲۰۱۰ء

دردانہ جاوید۔(مرتب)	پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین	حیدرآباد: قصر الادب	۲۰۰۲ء
رابعہ الربا	عورت (مصائب وجوہات، نفسیات)	لاہور: دعا پبلی کیشنز	۲۰۰۵ء
راجندر سنگھ بیدی	دانہ ودوام	لاہور: نیا ادارہ	سنہ ندارد
راحت آرا بیگم	پریمی اور دیگر افسانے	لاہور: نیرنگ خیال	سنہ ندارد
راحت آرا بیگم	غنچۂ افسانہ	لاہور: تاج کمپنی	سنہ ندارد
راحت وفا	بارش میری سہیلی	لاہور: احمر پبلی شرز	۱۹۹۴ء
راشدہ قاضی، ڈاکٹر	مجھے کیا برا تھا مرنا	ملتان: سطور پبلی کیشنز	۱۹۹۹ء
رخسانہ صولت	گیلے حرف	اسلام آباد: برق سنز	سنہ ندارد
رشید امجد	رویے اور شناختیں	لاہور: مقبول اکیڈمی	۱۹۸۸ء
رشید جہاں، ڈاکٹر	شعلہ جوالہ	لکھنؤ: نامی پریس	سنہ ندارد
رضیہ فصیح احمد	تعبیر	کراچی: شہرزاد	۲۰۰۴ء
رضیہ فصیح احمد	دو پاٹن کے بیچ	لاہور: مکتبۂ جدید	۱۹۶۶ء
رضیہ فصیح احمد	مجموعہ رضیہ فصیح احمد	کراچی: اکادمی بازیافت	۲۰۰۵ء
رفعت مرتضیٰ	بیس سال کے بعد	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۸۷ء
روشن سبطین	ساحل سمندر اور جزیرے	کراچی: صادق پبلی شرز	۱۹۸۶ء
رئیس فاطمہ	آدھا آسمان	کراچی: نوبہار پبلی کیشنز	۲۰۰۵ء
رئیس فاطمہ	زرد چنبیلی کی خوشبو	کراچی: نوبہار پبلی کیشنز	۲۰۱۰ء
رئیس فاطمہ	قرۃ العین حیدر کے افسانے ایک تنقیدی و تجزیاتی جائزہ	کراچی: انجمن ترقی اردو	۲۰۱۰ء
رئیس فاطمہ	گلاب زخموں کے	کراچی: نوبہار پبلی کیشنز	۲۰۰۲ء
زاہدہ حنا	تتلیاں ڈھونڈنے والی	لاہور: الحمد پبلی کیشنز	۲۰۰۸ء
زاہدہ حنا	رقص بسمل ہے	لاہور: الحمد پبلی کیشنز	۲۰۱۱ء
زاہدہ حنا	عورت زندگی کا زنداں	کراچی: شہرزاد	۲۰۰۴ء
زاہدہ حنا	قیدی سانس لیتا ہے	کراچی: کتابیات پبلی کیشنز، بار سوم	۱۹۹۰ء
زہرا منظور الٰہی	سلگتی زندگی بے نور آنکھیں	لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۹ء
زہرا منظور الٰہی	غمِ دوستاں	لاہور: نقوش پریس	۱۹۸۹ء
زیب النساء زیبی	وہ پھول تھی یا بھول تھی	کراچی: زیبی اینڈ عائز پبلی کیشنز	۲۰۰۹ء
زینت قاضی	صلیبوں پہ لٹکتی صبحیں	اسلام آباد: این آر علی پبلی شرز	سنہ ندارد
سائرہ ہاشمی	اور وہ کالی ہوگئی	لاہور: فیروز سنز	۱۹۸۷ء
سائرہ ہاشمی	تماشا ہو چکا	لاہور: فیروز سنز	۱۹۸۷ء

سائرہ ہاشمی	ردی کاغذ کا ٹکڑا	لاہور: مقبول اکیڈمی	۱۹۹۰ء
سائرہ ہاشمی	ریت کی دیوار	لاہور: واجد علیز پبلی شرز	۱۹۷۸ء
سائرہ ہاشمی	زندگی کی بندگلی	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۵ء
سائرہ ہاشمی	سنگِ زیست	لاہور: نقوش پریس	۱۹۸۳ء
سجاد ظہیر	روشنائی	لاہور: مکتبہٗ دانیال، بار سوم	۲۰۰۵ء
سحاب قزلباش	بدلیاں	دہلی: ہندوستانی پبلی شرز	۱۹۴۶ء
سرلا دیوی	کلنک	بمبئی: نو ہند پبلی شرز لمیٹڈ	۱۹۴۹ء
سعادت سعید، ڈاکٹر	جہت نمائی	لاہور: دستاویز مطبوعات	۱۹۹۵ء
سعادت نسرین	مٹھی بھر آسمان	کراچی: ویلکم بک پورٹ	۲۰۰۴ء
سعدیہ سیٹھی	مشرق کی خوشبو	لاہور: نستعلیق مطبوعات، بار دوم	۲۰۰۰ء
سعیدہ عبدل	پرچھائیاں	شہر ندارد، پبلی ندارد	سنہ ندارد
سعیدہ گزدر	آگ گلستاں نہ بنی	کراچی: پاکستانی ادب پبلی کیشنز	سنہ ندارد
سلطانہ مہر (مرتب)	گفتنی (اوّل)	لاس اینجلس، مہر بک فاؤنڈیشن	۲۰۰۰ء
سلطانہ مہر (مرتب)	گفتنی (دوم)	لاس اینجلس: مہر بک فاؤنڈیشن	۲۰۰۴ء
سلمٰی اعوان	بیچ بچولن	لاہور: سارنگ پبلی کیشنز	۱۹۹۸ء
سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر	جدید اردو افسانے کے رجحانات	کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان	۲۰۰۰ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	ادب اور کلچر	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۱ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز (اٹھائیسواں ایڈیشن)	۲۰۰۷ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	افسانہ اور افسانہ نگار	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۱ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۸۸ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	پاکستانی شاعرات، تخلیقی خدوخال	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۸ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	تخلیق۔ تخلیقی شخصیات اور تنقید	لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز	۱۹۸۹ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	عورت جنس اور جذبات	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۲ء
سمیرا نقوی	نقشِ رائیگاں	فیصل آباد: مثال پبلی شرز	۲۰۰۶ء
سہیل بخاری، ڈاکٹر	اردو افسانے کی روایت	لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی	۲۰۰۲ء
سہیل بخاری، ڈاکٹر	اردو ناول نگاری	لاہور: مکتبہ میری لائبریری	سنہ ندارد
سیدہ حنا	پتھر کی نسل	لاہور: مکتبہ ادب نما	۱۹۸۳ء
سیدہ حنا	جھوٹی کہانیاں	لاہور: پاک ڈائجسٹ پبلی کیشنز	۱۹۸۵ء
سیدہ عبیدہ	انتظار ختم ہوا	لاہور: اظہار سنز	سنہ ندارد
سیما پیروز	شام کی سرگوشی	لاہور: کلاسیک	۱۹۸۹ء

سیما پیروز	کافی کی پیالی اور محبت	لاہور: خزینہ علم وادب	۲۰۰۴ء
سیمون دی بوا	عورت۔ مترجم: یاسر جواد	لاہور: فکشن ہاؤس	۱۹۹۹ء
شاہدہ احمد	بھنور میں چراغ	کراچی: منصوریز پبلی کیشنز	۱۹۹۴ء
شاہدہ احمد	ہجرتوں کے بھنور	کراچی: منصوریز پبلی کیشنز	۲۰۰۰ء
شائستہ اکرام اللہ، بیگم	کوششِ ناتمام	لاہور: مکتبۂ جدید	۱۹۵۰ء
شبنم شکیل	نہ قفس نہ آشیانہ	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۴ء
شبہ طراز	درد کا لمس	لاہور: عزیز پبلی کیشنز	۲۰۰۷ء
شفیق بانو	سہارا اور دوسرے رومانی افسانے	دہلی: بھٹی پریس	۱۹۴۰ء
شکیلہ اختر	درپن	لاہور: نیا ادارہ	سنہ ندارد
شکیلہ رفیق	آسماں تلے	کراچی: ایس آر پبلی کیشنز	۲۰۰۲ء
شکیلہ رفیق	تیرگی کے درمیاں	استعارہ پبلی کیشنز	سنہ ندارد
شکیلہ رفیق	خوشبو کے جزیرے	کراچی: نفیس اکیڈمی	۱۹۸۹ء
شکیلہ رفیق	قطار میں کھڑا آدمی	لاہور: الحمد پبلی کیشنز	۱۹۹۸ء
شکیلہ رفیق	کچھ دیر پہلے نیند سے	کراچی: مکتبہ نیا دور	۱۹۸۵ء
شکیلہ رفیق	وے صورتیں الٰہی	لاہور: الحمد پبلی کیشنز	۲۰۱۰ء
شمس الرحمٰن فاروقی	افسانے کی حمایت میں	کراچی: شہرزاد، طبع دوّم	۲۰۰۴ء
شمع خالد	بند ہونٹوں پہ دھری کہانیاں	لاہور: الحمد پبلی کیشنز	۲۰۰۷ء
شمع خالد	بے چہرہ شناسائی	کراچی: مکتبۂ دانیال	۱۹۹۵ء
شمع خالد	پتھریلے چہرے	فیصل آباد: قرطاس	۱۹۸۵ء
شمع خالد	سوکھے پیڑ	لاہور: الحمد پبلی کیشنز	۲۰۱۱ء
شمع خالد	گمشدہ لمحوں کی تلاش	لاہور: الحمد پبلی کیشنز	۲۰۰۴ء
شمیم حیدر ترمذی، ڈاکٹر	ادب آثار	لاہور: کاروانِ ادب	۱۹۹۶ء
شمیم نکہت، ڈاکٹر	تاثرات	دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس	۱۹۹۵ء
شہابہ گیلانی	آدھا سچ	راول پنڈی: ریز پبلی کیشنز	۱۹۹۹ء
شہابہ گیلانی	سچ جھوٹ	راول پنڈی: ریز پبلی کیشنز، بار دوّم	۱۹۹۹ء
شہزاد منظر	علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ	کراچی: منظر پبلی کیشنز	۱۹۹۰ء
شہزاد منظر (مرتب)	قرۃ العین حیدر کے دس بہترین افسانے	لاہور: تخلیقات	۲۰۰۰ء
شہناز انجم	رنگ و آہنگ	دہلی: فائن آرٹ ایجنسی	۲۰۰۴ء
شہناز پروین	آنکھ سمندر	کراچی: زین پبلی کیشنز	۲۰۰۵ء
شہناز پروین	سناٹا بولتا ہے	کراچی: کفایت اکیڈمی	۲۰۰۰ء

شہناز شورو	زوال دکھ	فیصل آباد: مثال پبلی شرز	۲۰۰۵ء
شہناز شورو	لوگ لفظ اور انا	حیدر آباد: ابن مسلم پرنٹنگ پریس	۱۹۹۷ء
صالحہ خاتون	آتشِ دیدہ	لاہور: انکشاف پبلی کیشنز	۱۹۹۸ء
صائمہ نورین بخاری	منظر خواب دریچے	ملتان: بیکن بکس	۲۰۰۷ء
صباحت مشتاق	سات کہانیاں	لاہور: فکشن ہاؤس	۱۹۹۷ء
صفیہ صدیقی	بدلتے زمانے بکھرتے لوگ	کراچی: یوشع پرنٹرز	۲۰۰۸ء
صفیہ صدیقی	پہلی نسل کا گناہ	دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس	۲۰۰۰ء
صفیہ صدیقی	چاند کی تلاش	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۴ء
صفیہ صدیقی	چھوٹی سی بات	کراچی: تشکیل پبلی شرز	۲۰۰۱ء
صلاح الدین درویش	اردو افسانے کے جنسی رجحانات	لاہور: نگارشات	۱۹۹۹ء
طارق محمود۔ (مرتب)	کلیاتِ عصمت چغتائی	لاہور: بک ٹاک	۲۰۰۸ء
طاہر تونسوی، ڈاکٹر	رجحانات	لاہور: الوقار پبلی کیشنز، بار دوم	۱۹۸۹ء
طاہر تونسوی، ڈاکٹر (مرتب)	صنفِ نازک کی کہانیاں	لاہور: الحمد پبلی کیشنز	۱۹۹۶ء
طاہر مسعود	یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	کراچی: اکادمی بازیافت، بار دوم	۱۹۸۵ء
طاہرہ اقبال	ریخت	اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز	۲۰۰۳ء
طاہرہ اقبال	سنگ بستہ	فیصل آباد: قرطاس	۱۹۹۹ء
طاہرہ اقبال	گنجی بار	اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز	۲۰۰۸ء
طاہرہ دیوی شیرازی	سحر بنگال	دہلی: ساقی بک ڈپو	۱۹۳۵ء
عابد علی عابد	اسلوب	لاہور: مجلس ترقی ادب	۱۹۷۱ء
عابد علی عابد	اصول انتقاد ادبیات	لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع دوم	۱۹۶۶ء
عارفہ سیّدہ، ڈاکٹر (مرتب)	عورت (دیس دیس سے عورتوں کی منتخب کہانیاں)	لاہور: روہتاس	۱۹۹۱ء
عالم خان محمد، ڈاکٹر	اردو افسانے میں رومانی رجحانات	لاہور: علم و عرفان پبلی شرز	سنہ ندارد
عالم عثمانی بیگم	آنچل	الٰہ آباد: الٰہ آباد پبلی شنگ ہاؤس	۱۹۴۶ء
عبادت بریلوی، ڈاکٹر	تنقیدی زاویے	کراچی: اردو اکیڈمی، سندھ	۱۹۵۱ء
عبدالمغنی، پروفیسر	قرۃ العین حیدر کا فن	دلی: موڈرن پبلی شنگ ہاؤس، بار دوم	۱۹۹۰ء
عتیق اللہ۔ (مرتب)	بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب	دہلی: موڈرن پبلی شنگ ہاؤس	۲۰۰۲ء
عتیق اللہ	تعصبات	دہلی: ایم آر پبلی کیشنز	۲۰۰۵ء
عذرا اصغر	بیسویں صدی کی لڑکی	لاہور: مقبول اکیڈمی	۱۹۸۹ء
عذرا اصغر	پت جھڑ کا آخری پتا	لاہور: مقبول اکیڈمی	۱۹۸۹ء
عذرا اصغر	تنہا برگد کا دکھ	لاہور: مقبول اکیڈمی	۱۹۹۱ء

عذرا اصغر	گدلا سمندر	لاہور: تجدید اشاعت گھر	۱۹۹۹ء
عذرا سیّد	رشتوں کے سراب	راول پنڈی: آئی شو پبلی شرز	۱۹۸۹ء
عذرا عباس	راستے مجھے بلاتے ہیں	کراچی: شہرزاد	۲۰۰۱ء
عرفانہ خلیل	اور بارش پیاسی ہے	کراچی: خرم اینڈ ارم پبلی کیشنز	۱۹۸۷ء
عزیز احمد	ترقی پسند ادب	ملتان: کاروانِ ادب	۱۹۹۳ء
عصمت جمیل، ڈاکٹر	اردو افسانہ اور عورت	ملتان: شعبۂ اردو، زکریا یونیورسٹی	۲۰۰۱ء
علیہ سیّد	حکایاتِ جنوں	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۱ء
علیہ سیّد	شہرِ ہول	لاہور: گورا پبلی شرز	۱۹۹۵ء
عظمیٰ گیلانی	ع عورت م مرد	کراچی: بلیزن، طبع چہارم	۱۹۸۹ء
عفت گل اعزاز	اڑی جو خوش بو	لاہور: مکتبہ اردو ڈائجسٹ	سنہ ندارد
عفرا بخاری	آنکھ اور اندھیرا	لاہور: سانجھ پبلی کیشنز	۲۰۰۹ء
عفرا بخاری	ریت میں پاؤں	فیصل آباد: ہم خیال پبلی شرز	۲۰۰۳ء
عفرا بخاری	فاصلے	لاہور: مکتبۂ میری لائبریری	۱۹۶۴ء
عفرا بخاری	نجات	لاہور: عفرا پبلی کیشنز	۱۹۹۸ء
غازیہ شاہد	گھُن لگے دریچے	لاہور: اظہار سنز	۲۰۰۸ء
غزالہ خاکوانی، ڈاکٹر	در تو کھولیے اور دوسری کہانیاں	ملتان: جاذب پبلی شرز	۲۰۰۵ء
غیاث الدین، محمد شیخ	فرقہ واریت اور اردو ہندی افسانے (۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۸ء)	دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس	۱۹۹۹ء
فاطمہ حسن، آصف فرخی۔ (مرتبین)	خاموشی کی آواز	کراچی: وعدہ کتاب گھر	۲۰۰۳ء
فاطمہ حسن، آصف فرخی	کتابِ دوستاں	اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز	۲۰۱۱ء
فاطمہ حسن، آصف فرخی	کہانی پوچھو تم	کراچی: شہرزاد	۲۰۰۰ء
فتح محمد ملک	اپنی آگ کی تلاش	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۹ء
فتح محمد ملک	تحریک آزادیٔ کشمیر اردو ادب کے آئینے میں	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۱ء
فتح محمد ملک	تحسین و تردید	راول پنڈی: اثبات پبلی کیشنز	۱۹۸۴ء
فرحت پروین	ریستوران کی کھڑکی سے	لاہور: اساطیر	۲۰۰۰ء
فرحت پروین	صندل کا جنگل	لاہور: جہانگیر بکس	۲۰۱۰ء
فرحت پروین	کانچ کی چٹان	لاہور: جہانگیر بکس	سنہ ندارد
فرحت پروین	منجمد	لاہور: اساطیر	۱۹۹۷ء
فرخندہ شمیم	مٹی اور پاؤں	راول پنڈی: پنڈی اسلام آباد ادبی سوسائٹی	۲۰۰۰ء
فرخندہ لودھی	آرسی	لاہور: الفیصل	۱۹۹۱ء

فرخندہ لودھی	جب بجا کٹورا	لاہور: سانجھ پبلی کیشنز	۲۰۰۹ء
فرخندہ لودھی	خوابوں کے کھیت	لاہور: یونی ورسل بکس	۱۹۹۰ء
فرخندہ لودھی	رومان کی موت	لاہور: دستاویز مطبوعات	۱۹۹۷ء
فرخندہ لودھی	شہر کے لوگ	لاہور: یونی ورسل بکس، طبع سوم	۱۹۹۶ء
فردوس انور قاضی، ڈاکٹر	آخری ٹرین	لاہور: ابلاغ پبلی شرز	۲۰۰۱ء
فردوس انور قاضی، ڈاکٹر	اردو افسانہ نگاری کے رجحانات	لاہور: مکتبۂ عالیہ	۱۹۹۰ء
فردوس حیدر	بارشوں کی آرزو	کراچی: نفیس اکیڈمی	۱۹۸۸ء
فردوس حیدر	پتھر میری تلاش میں	کراچی: پاکستان نیوز انٹرنیشنل پبلی کیشنز، بار دوم	۱۹۹۴ء
فردوس حیدر	تاحال	کراچی: دی ریسرچ فورم	۲۰۰۷ء
فردوس حیدر	راستے میں شام	کراچی: صبا پبلی کیشنز	۱۹۸۲ء
فرزانہ آغا	رقصِ طاؤس	اسلام آباد: لیو بکس	۲۰۰۲ء
فرزانہ آغا	کہانی پوچھو تم	لاہور: علی میاں پبلی کیشنز	۲۰۱۰ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	ادب و ادبیات	لاہور: مکتبۂ عالیہ	۲۰۰۱ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	اردو افسانہ اور افسانہ نگار	لاہور: الوقار پبلی کیشنز	۲۰۰۰ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	اردو فکشن کی مختصر تاریخ	ملتان: بیکن بکس	۲۰۰۶ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	اردو کا افسانوی ادب	ملتان: بیکن بکس	۱۹۸۸ء
فریدہ حفیظ	آنچل کی آگ	اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن	۲۰۰۱ء
فوزیہ اسلم، ڈاکٹر	اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات	اسلام آباد: پورب اکادمی	۲۰۰۷ء
فوزیہ تبسم	حیرت و مستی	لاہور: نستعلیق مطبوعات	۲۰۰۷ء
فہمیدہ ریاض	خطِ مرموز	کراچی: آج پبلی شرز	۲۰۰۲ء
فیروزہ بخاری	بادلوں کے سائے	اسلام آباد: منزا پریس	۱۹۸۸ء
قاضی عابد، ڈاکٹر	اردو افسانہ اور اساطیر	ملتان: شعبۂ اردو، زکریا یونیورسٹی	۲۰۰۲ء
قدسیہ ہما	سرد گلی میں سورج	لاہور: عینی پبلی کیشنز	۱۹۸۷ء
قرۃ العین حیدر	ستاروں سے آگے	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۲ء
قمر رئیس، پروفیسر	تعبیر و تحلیل	دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۱۹۹۶ء
قمر رئیس، پروفیسر (مرتب)	نیا افسانہ۔مسائل اور میلانات	دہلی: اردو اکادمی	۱۹۹۲ء
کامران، محمد، ڈاکٹر	انگارے (تحقیق و تنقید)	لاہور: ماورا پبلی شرز	۲۰۰۵ء
کشور ناہید۔(مرتب)	خواتین افسانہ نگار	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۶ء
کشور ناہید۔(مرتب)	عورت خواب اور خاک کے درمیان	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۵ء
کشور ناہید۔(مرتب)	عورت زبانِ خلق سے زبانِ حال تک	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۰ء

کلثوم قاسم	آنچل آنچل شام	راول پنڈی: گندھارا بکس	۲۰۰۱ء
کوثر جمال، ڈاکٹر	جہانِ دگر	اسلام آباد: پورب اکادمی	۲۰۰۶ء
کہکشاں ملک	جھیل اور جھرنے	پشاور: مکتبۂ ارژنگ	۱۹۸۲ء
گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ روایت اور مسائل	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۲ء
گوپی چند نارنگ۔(مرتب)	بیسویں صدی میں اردو ادب	دہلی: ساہتیہ اکادمی	۲۰۰۲ء
گوہر سلطانہ عظمیٰ	غلام عورتیں	لاہور: نگارشات	۱۹۸۸ء
لبابہ عباس	اندھیری رات کی دستک	اسلام آباد: عکاس پبلی کیشنز	۲۰۰۶ء
لبابہ عباس	دھند میں راستہ	اسلام آباد: عکاس پبلی کیشنز	۲۰۰۵ء
مجیب احمد خان، ڈاکٹر	حجاب امتیاز علی فن و شخصیت	دہلی: عفیف پرنٹرس	۲۰۰۰ء
محمد حسن، ڈاکٹر	اردو ادب میں رومانوی تحریک	ملتان: کاروانِ ادب	۱۹۹۳ء
محسنہ جیلانی	بکھرے ہوئے لوگ	کراچی: اکادمی بازیافت	۲۰۰۳ء
محسنہ جیلانی	عذابِ بے زبانی	کراچی: نتاشا کیمونی کیشن	۱۹۸۸ء
محمودہ حق	قوس قزح	لاہور: نیوفائن پرنٹنگ پریس	۱۹۷۷ء
مزمل بھٹی، ڈاکٹر	صحرا مہک رہا ہے	لاہور: ماورا پبلی شرز	۲۰۰۵ء
مزمل بھٹی، ڈاکٹر	ککھو گھوڑے	لاہور: کمبائن پرنٹرز	۲۰۰۶ء
مسرت لغاری	گھر ہونے تک	لاہور: اساطیر	۱۹۸۷ء
مسرت لغاری	نصیب کی صلیب	راول پنڈی: لاریب پبلی شرز	۱۹۹۳ء
مسز عبدالقادر	راہبہ اور دوسرے افسانے	لاہور: اردو بک سٹال، بار پنجم	۱۹۵۶ء
مسز عبدالقادر	صدائے جرس اور دیگر افسانے	لاہور: اردو بک سٹال	۱۹۳۹ء
	لاشوں کا شہر و دیگر افسانے	لاہور: اردو بک سٹال، بار نہم	۱۹۵۵ء
مسعود رضا خاکی	اردو افسانے کا ارتقا	لاہور: مکتبۂ خیال	۱۹۸۷ء
مظہر جمیل، سید	آشوبِ سندھ اور اردو فکشن	کراچی: اکادمی بازیافت	۲۰۰۲ء
معراج نیر، سید، ڈاکٹر۔(مرتب)	ترقی پسند افسانے	لاہور: الوقار پبلی کیشنز	۲۰۰۶ء
معراج نیر، سید، ڈاکٹر۔(مرتب)	تہذیبی تصادم کے افسانے	لاہور: الوقار پبلی کیشنز	۲۰۰۸ء
معین الدین عقیل، ڈاکٹر	پاکستانی زبان و ادب مسائل و مناظر	لاہور: الوقار پبلی کیشنز	۱۹۹۹ء
مقبول احمد ملک	پذیرائی	لاہور: مقبول اکیڈمی	۲۰۰۷ء
ممتاز شیریں	اپنی نگریا	لاہور: مکتبۂ جدید، بار دوم	۱۹۶۹ء
ممتاز شیریں	معیار	لاہور: نیا ادارہ	۱۹۶۳ء
ممتاز شیریں	میگھ ملہار	کراچی: لارک پبلی شرز	۱۹۶۲ء
موجد بدایونی۔(مرتب)	محمل	بدایوں: نظامی پریس	۱۹۴۷ء

ناہید اُپل	نقشِ رنگین	شہر ندارد، پبلی شر ندارد	سنہ ندارد
نجمہ افتخار رابعہ	آدھا راستہ	ملتان: بیکن بکس	۱۹۹۱ء
نجمہ سہیل	اس خرابے میں	لاہور: قوسین	۲۰۰۸ء
نجمہ سہیل	زندگی کے تعاقب میں	لاہور: قوسین	۲۰۰۴ء
نجمہ عثمان	پیڑ سے بچھڑی شاخ	یو کے: ساحل	۲۰۰۸ء
نجیب جمال، ڈاکٹر	نگاہ	ملتان: بیکن بکس	۱۹۹۴ء
ندرت الطاف	منزلیں دار کی	لاہور: فیروز سنز	۱۹۸۳ء
نزہت گردیزی	تھکن	لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز	۱۹۹۰ء
نسرین قریشی	کالا کمبل	لاہور: راوی کتاب گھر	۲۰۰۶ء
نسرین قریشی	کچی کوکھ	لاہور: قوسین	۲۰۰۶ء
نسیم انجم	گلاب فن اور دوسرے افسانے	کراچی: میڈیا گرافکس	۲۰۱۰ء
نشاط فاطمہ	انسان کی تلاش	لاہور: مقبول اکیڈمی	سنہ ندارد
نشاط فاطمہ	چاند ڈوب گیا	لاہور: مقبول اکیڈمی	۲۰۰۷ء
نعیمہ ضیاالدین	ایک شبد کا جیون	کلکتہ: انشا پبلی کیشنز	۲۰۰۷ء
نعیمہ ضیاالدین	منفرد	کلکتہ: انشا پبلی کیشنز	۱۹۹۸ء
نصیر اعظم	آشنا نا آشنا	اسلام آباد: العصر پرنٹرز	۱۹۸۸ء
نکہت حسن	عاقبت کا توشہ	کراچی: آج کتب خانہ	۱۹۹۹ء
نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر	اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ	دہلی: کلاسیکل پرنٹرس	۱۹۸۶ء
نگہت عبداللہ	محبت کا حصار	لاہور: علم و عرفان پبلی شرز	۲۰۰۵ء
نگہت نسیم، ڈاکٹر	گرد بادِ حیات	شہر ندارد، ماس پرنٹرز	۲۰۰۴ء
نگہت نسیم، ڈاکٹر	مٹی کا سفر	فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز	۲۰۰۹ء
نیلم احمد بشیر	ایک تھی ملکہ	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۸ء
نیلم احمد بشیر	جگنوؤں کے قافلے	لاہور: الفیصل	۲۰۰۶ء
نیلم احمد بشیر	گلابوں والی گلی	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۶ء
نیلم احمد بشیر	لے سانس بھی آہستہ	لاہور: سنگ میل کیشنز	۱۹۹۹ء
نیلما ناہید درانی	ٹھنڈی عورت	لاہور: کلاسیک	۲۰۱۱ء
نیلوفر اقبال	سرخ دھبہ	لاہور: دوست پبلی کیشنز	۲۰۱۲ء
نیلوفر اقبال	گھنٹی	لاہور: اساطیر	۱۹۹۶ء
نیلوفر سید	وہ وصال کہاں	لاہور: جہانگیر بک ڈپو	۱۹۹۶ء
وزیر آغا، ڈاکٹر	دائرے اور لکیریں	لاہور: مکتبہ فکر و خیال	۱۹۸۶ء،

وقار عظیم، سید پروفیسر	داستان سے افسانے تک	لاہور: الوقار پبلی کیشنز	۲۰۱۰ء
وقار عظیم، سید پروفیسر	فن افسانہ نگاری	کراچی: مکتبہ رزاقی	۱۹۴۹ء
وقار عظیم، سید پروفیسر	نیا افسانہ	کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، بار دوم	۱۹۵۷ء
وقار عظیم، سید پروفیسر	ہمارے افسانے	لاہور: اردو مرکز	۱۹۴۶ء
وہاب اشرفی	تاریخ ادب اردو (جلد دوم)	دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس	سنہ ندارد
وہاب اشرفی	تاریخ ادب اردو۔ (جلد سوم)	دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس	سنہ ندارد
ہاجرہ مسرور	سب افسانے میرے	لاہور: مقبول اکیڈمی	۱۹۹۱ء
یاسمین ہما گورمانی	جیون روپ	لاہور: آگہی پبلی کیشنز	۲۰۰۰ء

انگریزی کتب:

(i) Diyanni Robert. Literature Approaches to Fiction, Poetry and Drama, MC Grow Hill, U.S.A, New York: University MC, N.D

(ii) Foster, E.M. Aspects of the Novel. London: Penguin Books, 1970.

(iii) Gordon Jane, Bachman. Kuehner, Karen, Elements of Short Story, U.S.A: National Text Book Company, 1999.

(vi) Hudson, William Henry. An Introduction to the study of Literature. London: George G. Harrap & Co. Ltd. (Second Edition Reset) 1965.

(v) Jump-D-John. The Critical Idiom General. Editor, 1970

انگریزی لغات:

(i) The Dictionary of Literary Terms and Literary Theory (Edited by J.A Cudon) London: Penguin, Books, 1994.

(ii) The Dictionary of Literary Terms, by Joseph T. Shipley, London, 1955

(iii) The New Lexicon Webster's Dictionary of The English Language (Encyclopedia Edition) Inc. New York: Lexican Publications, 1989.

فرہنگ:

کشاف تنقیدی اصطلاحات (مرتب) ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء

انگریزی انسائیکلوپیڈیا:

The New Encyclopedia Britannica Inc, Vol 10, U.S.A: 15th Edition, 1992.

اردو انسائیکلوپیڈیا:

انسائیکلوپیڈیا تحریک پاکستان۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

مکاتیب بنام راقمہ:

۱۔	اُم عمارہ	بتاریخ	۷؍جولائی ۲۰۱۱ء
۲۔	ثاقبہ رحیم الدین	؍؍	۴؍جون ۲۰۱۱ء
۳۔	خالدہ ملک	؍؍	۲؍مئی ۲۰۱۱ء
۴۔	راشدہ قاضی، ڈاکٹر	؍؍	۱۶؍جون ۲۰۱۱ء
۵۔	سلمیٰ اعوان	؍؍	۲۸؍جولائی ۲۰۱۱ء
۶۔	سیما پیروز	؍؍	۲۰؍مئی ۲۰۱۱ء
۷۔	شاہدہ احمد	؍؍	۹؍دسمبر ۲۰۱۱ء
۸۔	شکیلہ رفیق	؍؍	۶؍ستمبر ۲۰۱۱ء
۹۔	شمع خالد	؍؍	۱۵؍ستمبر ۲۰۱۱ء
۱۰۔	شہناز شورو	؍؍	۲۹؍اپریل ۲۰۱۱ء
۱۱۔	فردوس حیدر	؍؍	۱۹؍اپریل ۲۰۱۱ء
۱۲۔	فریدہ حفیظ	؍؍	۲۶؍اپریل ۲۰۱۱ء
۱۳۔	نسیم انجم	؍؍	۷؍دسمبر ۲۰۱۱ء
۱۴۔	یاسمین ہما گورمانی	؍؍	۲؍جون ۲۰۱۱ء

ٹیلی فونک انٹرویو:

تسنیم منٹو	بتاریخ	۶؍جنوری ۲۰۱۲ء
روشن سبطین	؍؍	۲۸؍جولائی ۲۰۱۱ء
شہناز پروین	؍؍	یکم اگست ۲۰۱۲ء
عذرا اصغر	؍؍	۱۱؍دسمبر ۲۰۱۰ء
محسنہ جیلانی	؍؍	۳۰؍دسمبر ۲۰۱۱ء
نکہت حسن	؍؍	۱۸؍اکتوبر ۲۰۱۱ء
نیلوفر اقبال	؍؍	۳۰؍مئی ۲۰۱۲ء

انٹرویوز:

الطاف فاطمہ	بتاریخ	۱۹؍فروری ۲۰۱۱ء
عامر فراز	؍؍	۱۹؍مئی ۲۰۱۰ء
فرحت پروین	؍؍	۱۷؍اپریل ۲۰۱۱ء
نیلم احمد بشیر	؍؍	۱۶؍اپریل ۲۰۱۱ء

غیر مطبوعہ مقالہ جات:

خضریٰ تبسم۔ نجمہ سہیل کی افسانہ نگاری۔ مقالہ ایم۔اے اردو، مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۲۰۰۷ء

نسیم بانو۔ فرخندہ لودھی حیات وادبی خدمات۔ مقالہ ایم۔فل اردو، مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۲۰۰۴ء

Web Site:

(i) www.urdusocietyofaustralia.com

(ii) http:enwikipedia.org./wiki/

رسائل وجرائد:

ادبیات۔ اسلام آباد: جلد ۱۴، ۱۵، شمارہ ۵۹/۶۰ (انتخاب خواتین کا عالمی ادب) ۲۰۰۲ء

ادبیات۔ اسلام آباد: جلد ۱۸، شمارہ ۷۴/۷۵ (پاکستانی اہل قلم کا خصوصی شمارہ) جنوری تا جون، ۲۰۰۷ء

ادیب انٹرنیشنل 1۔ لدھیانہ: ۲۰۱۱ء

اوراق۔ لاہور: (افسانہ نمبر) ۱۹۷۷ء

پہچان۔ میرپورخاص: کتابی سلسلہ نمبر ۸، دسمبر ۲۰۰۸ء

پہچان۔ میرپورخاص: کتابی سلسلہ نمبر ۹، جنوری تا جون، ۲۰۰۹ء

خیال۔ کراچی: جلد ۷، شمارہ ۲۵ (فردوس حیدر نمبر) اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۹ء

راوی۔ لاہور: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۱۹۹۸ء

روشنائی۔ کراچی: جلد ۷، شمارہ ۲۷ (افسانہ صدی نمبر) اکتوبر تا دسمبر، ۲۰۰۶ء

سمبل۔ راولپنڈی: جلد ۱، شمارہ ۱، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۶ء

سیارہ۔ لاہور: (سہ ماہی اشاعت خاص) ستمبر، اکتوبر، ۱۹۸۶ء

(سہ ماہی اشاعت خاص)، اپریل ۱۹۸۷ء

مخزن۔ اسلام آباد: شمارہ ۴، ۲۰۰۵ء

شمارہ ۵، ۲۰۰۶ء

شمارہ ۶، ۲۰۰۷ء

شمارہ ۷، ۲۰۰۸ء ۔

شمارہ ۸، ۲۰۰۹ء

<u>نقوش</u>۔ لاہور: شمارہ ۲۷، ۲۸، نومبر دسمبر، ۱۹۵۲ء

لاہور: (افسانہ نمبر) شمارہ ۳۷، ۳۸، جنوری ۱۹۵۴ء

متفرقات

راقمہ۔ پرسنل فائل، عطیہ سید۔ فائل نمبر ۱/۱۰۸، لاہور: اسٹیبلشمنٹ برانچ لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی

اشاریہ

الف

ص

ط

ع

غ

ف

ہ

ی

''پاکستانی خواتین افسانہ نگار'' ایک جامع تاریخ ہے جس میں پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کا فنی و تکنیکی جائزہ لیا گیا ہے۔ یوں تو ادب میں مرد اور خواتین لکھنے والوں کے درمیان کوئی بنیادی فرق نہیں کرنا چاہیے لیکن دورِ جدید میں خواتین کے کام اور ان کی علیحدہ حیثیت کے حوالے سے بہت کام ہوا ہے۔ ڈاکٹر نورین رزاق نے اپنے مقالے کے لیے بطور خاص خواتین کا انتخاب کیا ہے اور ان کے کام سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے بڑی محنت اور لگن سے اپنے کام کو مکمل کیا ہے۔

یہ کتاب ایک حوالے سے خواتین افسانہ نگاروں کی ایک تاریخ ہے۔ پہلے باب میں افسانے کی فنی مبادیات کے ضمن میں افسانے کی تعریف اور اجزائے ترکیبی کے ساتھ اور افسانے کی روایت کے اجمالی جائزے نے وہ بنیاد فراہم کر دی ہے جو اردو افسانے کی مستحکم روایت کا حصہ ہے۔ تقسیم سے قبل کی خواتین افسانہ نگاروں کے مختصر جائزے سے وہ تسلسل قائم ہو گیا ہے جس کی بنیاد پر پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کا تفصیلی ذکر کرنا ہے۔

ڈاکٹر نورین رزاق نے موضوعاتی اور فنی دونوں حوالوں سے خواتین افسانہ نگاروں کے کام کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اردو افسانے کے مختلف فنی و فکری ادوار کا ذکر بھی ہو گیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی ایک بھرپور تاریخ بن گئی ہے اور حوالے کی کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد

ISBN:978-969-8422-36-3

9 789698 422363

دستاویز
DASTAVEZ

Office # 6, Block # 7
Mian Chamber,
3 Temple Road Lahore
+92 333 4344716
+92 423 6280034